LE CONDIZIONI DELL'ODIERNA PITTURA STORICA E SACRA IN ITALIA RINTRACCIATE...

Pietro Selvatico



colleto

21

LE CONDIZIONI
DELL' ODIERNA PITTURA STORICA E SACRA
IN ITALIA

RINTRACCIATE

NELLA ESPOSIZIONE NAZIONALE

seguita in Firenze nel 1861

OSSERVAZIONI

DI

P. SELVATICO



PADOVA
TIPOGRAFIA ANTONELLI
1862

Estratto dalla RIVISTA DEI LAVORI DELL'I. R. ACADEMIA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI DI PADOVA, primo e secondo Trim. del 1861-1862



A quegli cui è dato, siccome oggi a me, l'onore di parlare dinanzi ad uomini dottissimi quali voi siete, Illustri Accademici, e non abbia sapere ed iogegno bastevoli a lumeggiare degnamente un tema letterario o scientifico, non resta, onde guadagnarsi un po' d'attenzione, se non un'àncora di salvamento, quella cioè di farsi narratore di qualche fatto singolare dell'epoca presente, perocchè oggidì, chi tocca una quistione, come or suolsi chiamarla con barbara frase, *palpitante d'attualità*, è quasi sicuro d'accaparrarsi, per quanto a proposito ne discorra, ascoltatori, se non benevoli, tolleranti.

Egli è per questo ch'io spero di non mettere a soverchio cimento la vostra pazienza, parlandovi oggi di uno de' rami di quella Esposizione nazionale, seguita nel decorso autunno in Firenze, che fu lo scopo di sì numerose peregrinazioni de' nostrali e degli esteri, e che salì meritamente a gran fama, non già nella sola penisola, ma in ogni terra civile.

Come forse imaginerete, Illustri Accademici, l'accennato ramo è quello in cui mi sento meno ignorante, il ramo cioè delle arti del disegno. Ne abbiate punto paura che l'ampiezza dell'argomento mi porti ad abusare della vostra sofferenza, favellandovi a disteso di tutti i più che mille dipinti, di tutte le duecento e cinquanta statue, di oltre cinquecento lavori ornamentali, e di non so quante incisioni. - Rassicuratevi, vi intratterrò soltanto della pittura storica e sacra, e non già per istendere l'analisi di ogni brandello di tela che portasse l'una o l'altra di queste intitolazioni, ma per rintracciare fra le più degne (se di tanto sarò capace) *le condizioni odierne della pittura storica e sacra in Italia*; condizioni che l'Esposizione fiorentina permettera di riconoscere meglio di qualsiasi fra le precedenti della patria, perocchè v'erano ragunate moltissime delle migliori opere condotte da nostri artisti nell'ultimo decennio e, si vollero, con saggio avvedimento, esposte anche parecchie fra quelle che da alcuni buoni pittori, or già defunti, si compirono cinquant'anni sono. Laonde era dato colà istituire immediati confronti, fra il presente ed un passato non lontano, e da quei confronti desumere in quali parti avessero i pennelli nostri progredito od indietreggiato, in quali altre fossero, per avventura, rimasti stazionarj.

È opinione di molti che a far uscire limpido il merito de' valenti, giovi anche sugli inetti allargare lo esame. A me pare invece che l'esame di questi non sia se non un misero sciupìo di parole e d'inchiostro, non buono ad altro che a provare ciò che già tutti sanno, essere facile all'uomo lo illudersi sulla potenza del proprio in-

gegno. Non si risparmi no qualche appuntatura sugli abili, e specialmente su quelli cui la fama impose l'obbligo d'esserlo; e un debito della critica; e forse un vantaggio ad essi se, alla potenza dello intelletto, unisca no l'amore del meglio; è una guida talvolta per le moltitudini, affinchè non si lascino affascinare da abbarbaglianti apparenze, o da riputazioni industremente rubate. Ma perchè rimproverare allo sciancato di non camminare diritto?

Si può p. e. ben dire al Gazzotto, badate alle appiccature di alcuni fra i vostri nudi, perchè non sono degne di que' begli Angeli che ci deste nella stupenda composizione del Paradiso. - Si può ben notare all'Ussi, che la tinta del fondo nel suo quadro mirabile è così fosca e pesante da venir più innanzi delle figure, e da scemar quindi l'effetto dello sfuggire de' piani. - Si può ben esprimere il desiderio che il Morelli, il Pagliano, l'Altamura, sì valenti a darci de' quadri buoni, non si contentino di offerirci soltanto degli abbozzi briosi. - Ma è scortesia non giovevole all'artista, di nessun vantaggio all'arte, il domandar p. e. a chi ci diede la innondazione di non so che fiume, quali siano in quel groviglio di robe l'acqua, la terra, gli alberi. - È censura inopportuna, perchè inutile, l'avvertire l'autore d'un certo Prometeo confitto allo scoglio, che le rupi non erano di ciocolatte, neppure in que' favolosi tempi, nè gli uomini aveano gambe simili a colonne pestane.

Su questi miseri, *sdeguati dalla misericordia e dalla giustizia*, come li direbbe Dante, la sola osservazione possibile è precisamente il notissimo verso di Dante.

II.

Uno de' più arguti scrittori del secolo nostro, Enrico Heyne, disse (nè, per verità, mi pare dicesse a torto) che noi Italiani siamo, dalla rivoluzione dell'ottantanove in poi, per due terzi francesi. - E voleva significare che i costumi, le inclinazioni, la letteratura, quanto in fine ha relazione alla vita morale di un popolo, foggiamo troppo sovente sul modulo di Francia. - Se abbisognassero prove di ciò, basterebbe quella delle arti del disegno. In questa disciplioa, che pur era insigne primato nostro altra volta, e nel quale fummo inaegnatori a tutta la terra civile, l'Italia, da un settant'anni circa, subisce l'influenza della così detta grande nazione.

Al pittor demagogo Luigi David passa il grillo pel capo, che non sia possibile avere un'arte degna di uomini liberi, se composizione, movenze e lineamenti, anche ne' soggetti contemporanei, non s'improntino di classiche reminiscenze tolte a prestito dai bassi-rilievi romani e da vasi etruschi: e i pittori francesi seguiti dai nostri, si buttao quasi tutti ad imitare il marmoreo stile dell'Apelle repubblicano.

Un bel mattino, ataoca di quella moda grecheggiante, assurdo anacronismo di cervelli malati, Francia s'innamora freneticamente del medio evo, sì che poeti, romanzieri, architetti, pittori si sbracciano a far rivivere le barbute del feudalismo, le superstiziose leggende dei Trovatori, le caditoje dei doogioni, i pinnacoli della gotica cattedrale: ed ecco l'Italia camminare ossequiosa sulle orme della maliarda, ed invitare i suoi artisti a ro-

vistar fra i ciarpami e le ferravecchie de' rigattieri corazze, scudi, rotelle delle età medie, e a rappresentare Menestrelli che strimpellano il liuto, o Crociati che pugnano per terra Santa, o Romei che domandano asilo alle troppo innamorative castellane.

Anche questo invasamento romantico annoja la mutabile Francia; e, quando Francia s'annoja (ce lo disse Lamartine) va per le corte, fabbrica a dirittura una rivoluzione; nè già solo nella politica, ma nella vita domestica, nella letteratura, nell'arte. - Rinnegati dunque i maestrevoli barrocchismi di Le-Brun, le pastorali lascivie di Lancret, la statuina rigidezza dei Davideschi, l'affatturato raffaelismo degli Ingristi, essa domanda il nuovo, il nuovo ad ogni patto. - Ma, dove trovarlo, se tutte le vie pareano intercluse? - Ne resta un'ultima; lo scorrazzare scapigliato del pensiero, il trasognamento saltellante della febbre; non importa se ne esca il caos. - Ma chi oserà cimentarsi a questa apoteosi del delirio? Fortuna giova agli audaci, ed un audacissimo ardisce proclamare, con parola temeraria quanto il pennello, che il genio solo deve essere la guida dell'arte, sdegnando le dande della tradizione e il carruccio delle regole; e perciò doversi estrinsecare sulle tele i lanci momentanei della fantasia, senza preoccuparsi delle esattezze della forma e delle norme del vero. - Abbagliante spontaneità di concetti, irrazionale ma affascinante magia di tinte, di toni, di chiaroscuro, fanno di Eugenio Delacroix il porta-vessillo della scarmigliata scuola, e tutta Francia leva al terzo cielo il fulmineo colpeggiatore, anche a costo di non intendere nè il soggetto, nè le forme de' suoi eccentrici dipinti.

Nessuna maniera parea dover essere più di questa rigettata dagli Italiani, che allevati fra mezzo ai nobili monumenti del loro passato, teneano dal cielo un ingegno istintivamente disposto alla corretta eleganza e all'evidenza delle rappresentazioni. Eppure non son pochi adesso i pennelli nostri che, ripudiando lo eletto stile degli avi, scaraventano sulle tele figure e paesaggi, a basso-rilievo, a mosaico, a colpi di spattola, tutto per seguitare l'andazzo del furioso novatore francese. E ne escono sovente, bisogna pur confessarlo, opere in cui è forza ammirare fuoco d'imaginazione, fascino di colorito, prontezza di pennello, ma opere che fanno esclamare al senso comune: — qual peccato che l'artista, in luogo del quadro, ci abbia dato il bozzetto!

Senonchè l'ingegno degl'Italiani è come il figliuolo prodigo; fugge di casa, s'abbandona spesso a stemperatezze d'ogni sorta; poi ritorna alla famiglia, si raddrizza e diventa savio. - In effetto, fra mezzo a questa sciagurata frega d'imitare i Francesi, vediamo parecchi artisti non concedere se non un culto fuggevole alle mode della Senna; ma poi, pentiti, ravviarsi sul buon cammino de' nostri grandi, e studiar la natura, non già per darne la copia materiale, meschino cômpito, ma la vita del sentimento. — L'Esposizione fiorentina ne porgeva, pur troppo, non rare le prove dell'imitazione alle varie fasi artistiche di Francia, offeriva anche, a compenso, numerosi saggi di ravviamento al sano stile.

III.

Tocchiamo innanzi tutto di coloro che si lasciarono infranciosare il fertile ingegno, dappoi ci consoleremo o coi ravveduti, o cogli altri che avventuratamente serbaronsi sempre italiani.

Primo fra i Davideschi per conformità di maniera, è da porsi il prof. *Pietro Benvenuti* d'Arezzo, morto da parecchi anni. V'erano di lui due vasti dipinti che un tempo gli crearono la fama, ed ora forse valgono, se non a levargliela, a aminuirgliela di molto; cioè il giuramento de' Sassoni a Napoleone dopo la battaglia di Jena; ed il conte Ugolino co' figli nella torre di Pisa. - Nel primo, i Sassoni protendenti le mani ad una di quelle attitudini al giurare che vedemmo le mille volte ne' balli tragici, offrono movenze tolte di peso da quelle de' Daci e de' Parti scolpiti sulla Colonna Trajana e, di più, portano indosso calzoni ed uniformi sì docili, da lasciar numerare muscoli ed ossa sotto la pesante assisa militare. La figura di Napoleone poi, coperta dello storico soprabito e del sacramentale cappello, ricorda, nella posa, l'Augusto togato delle medaglie romane. - L'affettazione ad arieggiar le statue, pompeggia anche nel cupo soggetto del conte Ugolino in cui, se fu intenzione dell'autore il destare desolante tristezza, ci riuscì a meraviglia, perocchè è difficile veder colorito più cadaverico, e fisonomie più sformate da patimenti. Senonchè, a correttivo, entra un po' d' ilarità nell'osservatore, dinanzi al protagonista senza camicia, il quale tuttavia indossa ricchissimo lucco di velluto, e più ancora dinanzi a que' suoi

figli lacerati dalla fame, che pur muojono con alfieriana compostezza. - E dire che ci fu un tempo in cui conducensi i forestieri a casa Mozzi e al palazzo della Gherardesca, onde ammirar queste tele! E dire che da maestri venivano proposte, come prezioso esemplare a' giovani! - Senza pregi sarebbe ingiustizia affermarle, perochè son tali indubbiamente e la sicura perizia dell'insieme, e certa corretta intelligenza dell' anatomia, ma e le mal velate imitazioni de' marmi antichi, e l'opaco colorito, e il lusso intemperante del muscoleggiare, tolgono efficacia e simpatia a codesti pregi.

Non tutti però gli stilisti nostri, tuttochè incaponitisi sulla maniera statuina intronizzata dal rigido repubblicano, seguitarono la disamabile via del Benvenuti; parecchi la temperarono con una migliore scelta, e di forme e di panni e di teste. Fu un di questi *Federico Maldarelli* di Napoli che, nel vasto dipinto di S. Eligena, la quale battezza il suo carceriere, addimostrò scienza molta nel disegno, contegnosa, ma non teatrale dignità di movenze, affetti spiccatamente rivelati; e solo colla smorta tavolozza e colla poca degradazione del chiaro-scuro appalesò, se non il troppo amore ai marmi di Grecia e del Lazio, la soverchia smania di imitare le gelide massime di Guerin e di Abel di Pujol che, pur continuandolo, modificarono il sistema di David.

A questo dotto, ma freddo stile, informò egualmente il proprio un altro Napoletano il *Mancinelli*, di cui v'erano quattro dipinti storici di ben assestata composizione. Su tutti però prevaleva quello figurante l'incontro di S. Francesco di Paola col re Ferdinando di Aragona. Evidenza di soggetto, ben distribuita varietà di

gruppi, drapperie svolte con ampiezza di partiti, tuttochè un po' accartocciate, ed un colore, non per certo succoso ma armonicamente intonato, guadagnavano lodi a quest'opera, in cui non era forse a desiderarsi che una migliore scelta di teste.

Per contrario s' attennero ostinati alle durezze davidesche altri pittori napolitani, di cui là vedeansi i dipinti, come lo *Spanò* col suo Giacobbe, il *Ruo* col martirio di S. Sebastiano, il *Patanin* coll'Adone e Venere, e finalmente il *Caldara* con un Abele che, in onta d'essere con saviezza disegnato, arieggiava in ogni linea il fare statuino.

Così tutti questi, pur seguitando le anticofile tendenze del pittore francese, non avessero sagrificata la loro individualità, chè allora ci avrebbero dato forse quadri pari in merito a quello dell'*Alvarez*, spagnuolo per nascita, ma italiano per educazione. In una gran tela egli dipinse, a lume di notte, Calpurnia moglie di Cesare, che in sogno ne predice la morte, lui presente. Bella opera invero, nella quale scorgonsi traccie d'un profondo studio dell' antico, ma così trasfigurato in un modo originale e libero, da parere spontaneo lancio del sentimento individuale.

Increbbe a moltissimi che non si fosse portato alla Esposizione qualche lavoro e del *Camuccini* e di *Luigi Sabatelli* il padre, i quali furono sicuramente, nel mezzo secolo decorso, i migliori rappresentanti della scuola classica in Italia. Sarebbe stato sommamente istruttivo, veder come il primo, uomo d'acuto ingegno, raggelasse la potenza attuosa della fantasia, a fine di subordinarla a regole preconcette, che però non gli impedirono di

farsi un sapiente compositore; e come il secondo, pur tenendo lo intelletto schiavo all'ideale infranciosato, giungesse, colla profonda conoscenza della anatomia e de' moti umani, e colla ferace imaginativa, a tracciare invenzioni di pensata evidenza, le quali allora solo apparvero meno pregevoli, quando le traduceva sulle tele e sulle muraglie col languido suo pennello.

Ma se di questa vigorosa mente mancavano le opere, ammiravansi invece i risultamenti onorevoli della istruzione da lui data, in due lavori di due fra i suoi figli *Francesco* e *Giuseppe*, anch' essi fattisi pittori di grande abilità. - Del primo, ingegno d'aquila entro un corpo di bronzo, che però non valse a salvarlo da immaturo trapasso, fu esposto l'Ajace nudo arrampicantesi sullo scoglio, quadro sin dal suo comparire rinomatissimo e degno d'esserlo anche oggi, perchè disegnato maestrevolmente, chiaroscurato con solida scienza de' piani, e, quel che fa meraviglia in chi dipinse sì poco, colorito con succosa tavolozza. - Povero Francesco, povero amico di mia giovinezza! Egli era nato veramente per dimostrare, come i severi insegnamenti del padre suo fossero i più adatti allo svolgimento delle feconde intelligenze artistiche, perocchè è da quelli che egli imparò di qual guisa si possano e si debbano apprendere a memoria tutte le movenze e le forme del corpo umano, sì da applicarle, com'ei faceva con inesauribile fecondita, a ben ponderate composizioni a penna, che non diventarono quadri solo perchè la salute, poi la vita mancogli.

E fu pur tolto sul fiore degli anni alle speranze dell' arte e dell' infelicissimo padre, il fratello di lui *Giuseppe*. Ma visse però abbastanza da attuare uno dei

migliori dipinti dell' ultimo ventennio, saggiamente mandato anch' esso alla Esposizione fiorentina. Parlo della tela che menò si alto grido in Italia, figurante Farinata degli Uberti, mentre tenta invano proteggere dall' ire del fratello, Cece di Buondelmonte suo prigionero, che trasportava in salvo sul proprio cavallo. Se ne togli il soggetto sconciamente truce e rivelatore di cittadine discordie, che sarebbe meglio dimenticare, tutto in questo quadro lascia acorgere un artista a cui era serbato un grande avvenire. N' è bene svolto l' orrido tema, n' è corretto il disegno, ma solo però in quello che concerne il contorno, non il chiaroscuro, giacchè mancano spesso le piazze di luce e d' ombra largamente decise, che il vero, in simili condizioni, presenterebbe.

Ma di questa grandissima dote della pittura, la scuola Sabatelliana, per verità, non teneva gran conto; laonde non è da maravigliare se i dipinti di altri seguaci della medesima, come ad esempio quelli del *Martellini* e del *Nenci*, non ottennero l' attenzione del pubblico, il quale non sa ora più far buon viso alle convenzioni che tramutano le apparenze della verità.

Il vero infardava col convenzionale anche il *Palagi*, che anelando per tutta l' intera sua vita a cingersi il capo colla triplice corona di Michelangelo, fini come l' Isaione della favola, ad abbracciar la nuvola invece di Giunone, perchè rimase in tutti e tre i rami dell'arte, freddo copiator dell' antico, e perciò mediocre. Firenze non porgeva saggio che della sua scarsa attitudine alla pittura, con una tela inosservata portante il trito soggetto d' Ila rapito dalle Ninfe più brutte che vedessi in mia vita.

Invece le Ninfe ebbero un abile interprete nel fu *Professor Lipparini*, del quale l'Esposizione avea un gentile dipinto ov'era Venere alla toletta, a cui parecchie Ninfe leggiadre faceano da cameriere. È una delle opere in cui ancora risentiva la classica maniera del Matteini suo maestro, maniera fredduccia e vero, ma pur castigata, che sarebbe stato desiderabile il Lipparini avesse seguitata sempre.

IV.

Per fortuna dell'odierna pittura italiana, non tutto il classicismo si confinò alla imitazione de' marmi antichi e delle davidesche secchezze. Parecchi fermarono di preferenza lo studio sui buoni quattrocentisti e su Raffaello, e ne trassero, se non spiccata originalità, uno stile almeno purgato e grandioso.

Fra i migliori di questo avviamento che dettero pregevoli dipinti a Firenze, son da notarsi il *Conte Carlo della Porta* di Gubbio, il *Roi* di Vicenza, il *De Sanctis* di Roma, *Casimiro Rossi* d'Ivrea, il *Rapisardi* di Catania, *Luigi Mussini* di Siena, il *Pollastrini* di Livorno, e finalmente *Stefano Ussi*, figlio, e ben degno di esserlo, della patria di Michelangelo.

Mi si conceda di fermar la parola sulle opere principali esposte da tutti questi.

Il *Conte Carlo della Porta* è uno di quei pochi Conti che hanno saputo collo studio assiduo travalicare le colonne d'Ercole del dilettantismo, e farsi artista davvero. Disegnate e ridisegnate le purezze de' trecentisti, e le ingenue interpretazioni del naturale lasciateci

dai quattrocentisti, s' affisò nella verità, cercandovi quanto v' ha di più difficile a ritrarsi od a rammentare, cioè il sentimento; e da questo in ispecialità prendendo le ispirazioni, si fe' a trattare con maestra mano soggetti religiosi. Uno fra questi, offerente S. Anna e S. Gioachino intenti all'educazione della Vergine, egli espose in Firenze, e si mantenne nella opinione de' ben veggenti in quella stessa nomèa d' abile dipintore che avea ottenuto allorchè condusse anni sono la pregevole tavola — Solo adesso, come allora, parve un po' troppo giallognola l' intonazione generale, e un po' troppo tondeggiante il disegno in alcune parti.

Lo stesso difetto notavasi in una Madonna col Bambino, fra due Angeli, accurato lavoro del vicentino *Pietro Roi*. Senonchè, e la fresca e trasparente dolcezza del colorito, e l' abile maneggio del fuso pennello, e la delicata mestizia che traspariva dalle teste bellissime di que' due Angeli, facevann dimenticare simile menda, e scemavano la severità del giudizio, anche in coloro che tacciavano l' artista di troppa deferenza al comporre di Raffaello.

S' affisa volentieri nel Sanzio anche il romano *De Sanctis*, ma però si rattiene dallo imitarlo con servile ossequio. Egli, pur meditando di continuo in quel grande esemplare, non se ne giova se non a mantenere corretta l' eleganza delle forme e dello stile, in lui, quasi a dire, connaturata: eleganza che traspare sempre e dai concetti della sua matita, e dai prodotti della, piuttosto veneta che romana, sua tavolozza. — La fanciulla esprimente la Primavera, ancorsa per giorgionesco tingere, spira grazia in ogni linea, e avrebbe più incontrato il

pubblico favore, se il fondo del quadro al paro del genietto che sta sul dinanzi, non peccasseio un po' di un tono soverchiamente dorato

E perchè poi i Giurati, ostinandosi nel rigore di preconcette classificazioni, che in seguito non poterono mantenere, posero tra le fotografie le belle composizioni sacre del De Saoctis, solo perchè in fotografia riprodotte; e (fatto strano), oon le onorarono neppur d'un numero oel catalogo, e, quel ch'è peggio, neppur d'un posto ove si potessero ben vedere? Per certo, senza questa poco perdonabile incuranza, gli intelligenti avrebbero date sincere lodi al giovane artista, pel suo elevato modo di concepire e di segnare i soggetti tolti dalle Scritture.

E già opinione comune, o direi meglio tradizionale, che i pittori educati a Roma, non abbiano mai a farsi valenti nel colorire. Eppure, eccone un altro, che al paro del De Sanctis dipinge robustamente e con toni ben contrastati. Accenno al Sig. *Casimiro de Rossi*, nativo si del Piemonte, ma fin da' primi anni allevato all'arte in Roma Vedeansi di lui tre quadri, e tutti e tre veneziananiente coloriti, ma in particolare quello popolato di fanciulli vispi, agili, tutti grazia infantile, che rappresentavano gli Amori intesi a vendicarsi del cignale uccisore d'Adone. Non credo che fra i mille e più dipinti da cui era tappezzata la Mostra fiorentina, ve ne fosse un secondo, il quale valesse questo per ricca e svariata intonazione, per finezza di tinte fredde interposte alle calde, per ben intesa degradazione di chiaroscuro. Eppure, intanto che si dispensarono medaglie, con incauta profusione, fin ad opere mediocri,

questo valente fu lasciato senza un segno di distinzione, egli che su tutti distinguevasi per la rara potenza del suo colorire.

Non va di certo encomiato per egual pregio il *Rapisardi*, ma è debito tributargli encomio pel buon disegno e pel savio concetto; prerogative a cui giunse, studiando i vecchi maestri e la scelta natura. Sembra però che l'ingegno di lui sia più sodo che fertile, più fornito di scienza che d'affetto, perchè le opere sue, quantunque pensatamente composte, lasciano freddo l'osservatore. — Il principale fra suoi quadri era una grandissima tavola d'altare esprimente S. Benedetto che invia San Placido in Sicilia a stabilirvi la regola dell'ordine: soggetto non facile, da cui non poteva cavarsi con onore se non un artista nudrito di solida istruzione. E pel fatto, sapere ce n'è di molto là dentro, perocchè senza di questo non apparirebbero si devotamente composte e si bene disegnate tutte quelle dignitose figure de' monaci astanti. Eppure molte cose spiacevano nella dottissima tela. spiacevano cioe, e quel colorito fosco, e quella luce che non fermandosi larga sui piani luminosi, toglieva rilievo alle figure: spiacevano quelle teste quasi tutte impassibili, e più quei panneggiamenti stesi a mo' di drappellone senza un angolo di sorte, si che pareano acconciati a posta così dalla mano. Infine, considerando attentamente a questa opera, è forza confessare che il pittore sa indubbiamente il fatto suo, ma non sa dare ne bastevole energia al suo disegno, nè fermezza al suo chiaroscuro.

Maggiori simpatie avrebbe dovuto destare il Rapisardi coll'altra pur grandiosa tela, in cui rappresentò

Federico II di Svevia in uno di que' momenti in cui l'imperial Trovatore cantava, attorniato da donne gentili, nella sua Sicilia, quelle canzoni da cui uscirono i primi vagiti dell'italiana favella. — Qual tema più di questo acconcio a fermar lo sguardo di quei moltissimi, i quali cercano nei dipinti l'ideale della bellezza femminile aerrato nella cupida lor fantasia? E quelle donne il Rapisardi tentò, quanto più potè, di foggiarle avvenenti, allegre, floride di giovanile baldanza: eppure non seppe dar loro quel pregio indefinibile, impalpabile, arcano, che diciamo *grazia*, e che affascina intelletto e cuore con misteriosa potenza. — S'aggiunga, che non vanno sempre per la diritta, prospettiva e chiaroscuro, e che di conseguenza, l'aria non circola fra quelle tante persone; e s'aggiunga altresì, che la poco ferma modellazione di molte fra queste, le fa comparire come se le fossero prive d'ossa sotto la carne.

Guai alla fama del Rapisardi, ch'è pure da noverarsi fra i migliori artisti nostri d'oggigiorno, se non avesse esposta la mezza figura cui pose nome di Margherita (ed è forse la poveretta cantata da Göthe) mentre dal fiore omonimo stacca una ad una le foglioline dicendo: *m'ama, non m'ama.* — Con questa breve tela ricuperò il favore che il pubblico diniegava alle altre sue macchinose, e il pubblico fu, come quasi sempre, giustissimo giudice, perchè questa Margherita era proprio un gioiello d'espresaione, di verità, di colore, direi quasi d'amore; che tutto ama in quella dilicata fisonomia, in quelle mani tornite a soavi carezzamenti, in quello sguardo mezzo spento, ma pur focosamente bramoso di ottenere dalle simboliche foglie, affermativa rincoratri-

ce. — Chi vale a far tanto può addormentarsi talvolta, ma è il sonno di Omero.

Soggetto popoloso di donne leggiadre toccò pure in sorte ad un altro fra i buoni artisti della presente Italia, il Cav. *Luigi Mussini* di Siena. Gli fu allogato di rappresentare il Decamerone sanese, ponendo nelle numerose giovani di cui quello componevasi, i ritratti di eleganti dame, tutte appartenenti a patrizia famiglia. Lui fortunato! che non gli correva debito di cercare il bello nell'idea, ma lo teneva a fiorito esemplare nella verità; e se ne valse con quella squisita finezza che gli è congenita, aggiungendovi le agilità corrette del suo disegno e la abituale gentilezza del suo drappeggiare. Gran peccato che non poco rimanesse a desiderare, così rispetto al colore, come alla forza dei toni e alle gradazioni del chiaroscuro!

Gran parte della rinomanza del Mussini è fondata sull'altro dipinto di lui, pure esposto in Firenze, Eudoro e Cimodocea, opera invero degnissima di copiose lodi, e per la affettuosa composizione, e per la severità del disegno; ma troppo cincischiata di colorini lacchicci e turchinicci alla francese, troppo saltellante di lumetti sparpagliati, perchè non ci sia bisogno d'occhi intelligentissimi a riconoscerne i pregi. — Chi il crederebbe? il Mussini, che pur cominciò il suo cammino studiando indefesso i buoni quattrocentisti nostri: il Mussini che le smancerie della Scuola abborriva, in queste cadde dopo aver dimorato qualche tempo a Parigi, sì da tornarci a dirittura un seguace del troppo famoso Ingres. Si direbbe ch'egli adesso adopera tutte le robuste sue forze ad infarinare lo bello stile che gli fece onore, col-

le reminiscenze dell' affettato raffaellismo, su cui si posa la mal guadagnata rinomanza del maestro francese. — Oh! perchè il Mussini non rigetta que' fronzoli di oltre alpe, per rifarsi toscano, ed essere quel che può da senno, se il voglia, un artista originale di primo ordine?

Il Mussini direttore dell' Accademia sanese, e che in sè la compendia, l' ha saviamente ridotta all' ufficio di privata officina, tenendo per sè pochi e scelti discepoli, a cui insegna, non già l' infranciosata maniera in cui s' immelmò, ma quella eletta che egli medesimo studiava in Roma a vent' anni: tanto, anche nell' intimo animo del bràv' uomo, vive la disapprovazione d' uno stile a cui o moda, o desiderio d' effimeri plausi, lo trascinò! Da simile assennato insegnamento escono giovani di rara abilità, fra cui va registrato primo il signor *Franchi* di Prato, autore di due pregevoli tele, figuranti, l' una S. Luigi re di Francia, l' altra S. Elisabetta regina d' Ungheria. Al correttissimo disegno delle estremità e delle teste, accrescono bellezza le draperie di egregio partito e mirabilmente modellate. — Ed è pure discepolo al Mussini il *Cassioli* di Siena, che fra i ritrattisti di Toscana non ha forse adesso chi lo superi. — Onore al Mussini che sa così bene informare all' arte la gioventù, ed onore eziandio al Pollastrini, che sa anche egli educarne di valentissima, sì coll' esempio proprio, sì colle norme severe su cui si piace guidarla.

Esaminiamo quest' ultimo, innanzi tutto, come artista; poi consideriamo i risultamenti dell' ottima istruzione di lui. Il *Pollastrini* cominciò la sua carriera, come la cominciano quasi tutti gli artisti viventi della

penisola; s' impancò cioe, per un buon numero d'anni, in un' Academia di belle arti, la fiorentina, ove era possibile avere gli insegnamenti alla solita maniera academica, vale a dire, senza una base fissa, e col solo avviamento alla materiale imitazione, più o meno esatta, dell'esemplare. Quindi disegni sopra disegni dalle stampe, dai gessi, dal modello vivo, senza guide sicure a geometrizzare la forma, senza regole di chiaroscuro, di prospettiva, di colorito. Laonde la prima opera di lui lascia discernere tutti i miseri frutti dell' empirica educazione, a cui allora non poteva essere bastevole riparo la naturale diapostezza del bene assestato ingegno. È un Ferruccio che muore a Gavinana, e muore all' academica, drammaticamente.

Accortosi da poi il Pollastrini, che per quella via potevasi dipingere si con discreta bravura un torso od una schiena dal naturale, ma non dare un quadro pensato e che facesse pensare, mutò registro, e si pose indefesso a meditare le pitture de' Fiorentini insigni del secolo XV, a fine d'imparare come avessero quei grandi interpretato il vero, e come raggiunta, senza affettate teatralita, l'espressione. Spirito calmo e riflessivo, s'avvide che la natura conveniva sorprenderla nelle piazze e nelle strade, nella vita viva del popolo, non già copiarla a centelli sul pancone delle sale academiche. — Trovato il bandolo, sgrovigliò paziente l'arruffata matassa, e a poco a poco si svestì delle convenzioni di scuola, e apparve libero seguace delle vecchie tradizioni, ed ingegnoso interprete del naturale. — Segni non dubbii e progressivi di questo suo tramutamento, li danno gli altri dipinti di lui esposti in Firenze, non

tutti di certo egualmente lodevoli, ma tutti mondi della crosta convenzionale. La congenita pacatezza dell'animo suo bellissimo, portandolo a valer meglio ne' soggetti tranquilli, fa sì ch'egli si mostri minor di sè in quelli ne' quali l'azione abbia a svolgersi fra gli impeti di violenta passione. — Ciò forse spiega il perchè non ottenesse universali suffragi, ed allorchè rappresentò il geloso marito di Pia de' Tolomei nell'atto di precipitarsi entro la fossa dell'estinta consorte, e quando effigiò la truce uccisione di Lorenzino de' Medici. Ma ben ebbe il plauso del popolo e degli intelligenti col suo quadro de' miseri Sanesi, che cacciati in bando dall'armi vittoriose di Cosimo I de' Medici, escono mesti dalla desolata lor patria, a cercar terra più libera e più ospitale. La rassegnata mestizia di quei poveretti scende al cuore profonda, tanto la è bene improntata nelle teste bellissime, e nelle movenze abbattute a cordoglio. Nè scarseggiano i pregi del disegno e del colorito, chè nel primo è severa semplicità; nel secondo armonia. Solo rimangono due desiderii, l'uno spettante alla parte tecnica, l'altro al concetto. Il chiaroscuro, anzichè distribuito per masse, come domanderebbesi in un quadro di molte figure, è disposto su ciascheduna spartitamente. L'invenzione poi sarebbe uscita più toccante, più evidente, più conforme al soggetto, se meglio mostrasse il partire degli esuli miserandi da città italiana, per opera d'armi italiane, deplorabile quanto finora infruttuoso esempio, alle non mai cessate e cessanti discordie nostre.

Molto mi dolse che il Pollastrini durante l'Esposizione fiorentina, non giungesse a compiere un suo di-

pinto di vaste dimensioni che io vidi nello studio di lui, dipinto nel quale, trattando egli soggetto religioso, mostrò che a simili argomenti meglio s'attaglia il suo meditativo intelletto. Questa tela, in cui è preso ad argomento il martire S. Lorenzo che, entro un cubicolo delle catacombe romane, dispensa a' fedeli ricordanze sacre dello, allora, proscritto culto cristiano, è lavorata con sì corretta e purgata larghezza di stile, con sì bene assimilate tradizioni del sentimento devoto, che i trecentisti sapevano infondere nelle scene religiose a cui poneano il pennello, da assicurare all'egregio artista un posto decorosissimo fra i migliori pennelli dell'epoca nostra.

E già egli, come avvertii, ne occupa uno decoroso fra gli insegnanti, perchè da' suoi esempj rafforzati dalle sue lezioni, uscirono artisti che or trattano, qual più qual meno, assai degnamente la pittura storica. Son da noverarsi fra i principali il Bellucci, il Canovai, il Bechi, il Lanfredini, che incontreremo più tardi fra i naturalisti, e principe a tutti, un giovane a cui Dio pare abbia assegnato il cómpito di ricondurre il pennello nostro alle glorie del passato. È questi *Stefano Ussi* di Firenze, a cui devesi quella mirabile tela figurante la cacciata di Gualtieri duca d'Atene nel 1342: tela, che se testifica altissimo l'ingegno di chi la condusse, attesta del pari quanta sia la abilità del Pollastrini a guidare gl'intelletti robusti sopra castigata via, e a tenerli lontani da quegli scomposti trabalzi, a cui li sospinge la naturale fecondità.

Quanti addentro conoscono la storia di Firenze, ben sanno, come il temerario avventuriero francese, pru-

fittando delle perpetue discordie dell' inquieta città, e facendosi, come tutti gli intriganti politici, puntello della parte democratica a cui prometteva more, *solito*, ricchezze, cariche ed onori, ottenesse dalla illusa città il supremo seggio; ed avutolo, la straziasse colle imposizioni, colle violenze, co' supplizj. I Fiorentini s'avvidero ben presto dell'inganno, ed insorgendo, costrinsero il tiranno a cedere la mal tenuta signoria, conservandogli però, generosi, la vita. - Questo fatto importantissimo della storia nostra, o piuttosto questo finora inutile insegnamento all'Italia, l'Ussi rappresentava in modo sì nobile, sì vero, sì grande, da guadagnare all'opera sua non dubbio posto fra le più famose dell'epoca; e da manifestare che la patria nostra non ha più bisogno di invidiare al Belgio Gallait, alla Prussia Schrader, alla Baviera Kaulback, alla Francia Delaroche. Elevatezza ed insieme semplicità di concetto, disegno severo e ad un tempo elegante, carattere proprio dell'epoca nelle teste, nelle pose, ne' panni, nelle armi, negli accessorj; colorito vero senza naturalismi accidentali, e solo alquanto pesante nel campo; espressione grave, evidente, attagliata sempre all'indole, alla passione, alla tempera de' personaggi, fanno di questa vasta pagina un capolavoro, che dirà ai presenti e agli avvenire, come al forte ingegno di noi Italiani, non altro manchi che una più razionale educazione nell'arte, perchè sorgano ancora pennelli valentissimi.

Lieto pensiero codesto, amareggiato per altro in parte, nel caso presente, dalla considerazione, che mentre il pubblico voto e de' nazionali e degli esteri poneva sul capo dell' Ussi imperitura corona di preminenza,

non seppero o non vollero accordargliela coloro, che sedevano giudici della Esposizione. - Caduti nell'errore non lieve di fissare un solo grado, non già di *premiazione*, ma soltanto di *distinzione*, per cui furono di forza condotti a dare la stessa medaglia, così a chi avea manipolato il più saporito formaggio, come a chi s'innalzava alle maggiori elevatezze della pittura storica (1), caddero nell'altro errore più grave, di mostrarsi tanto prodighi del menzognero guiderdone, da fregiarne, insieme alle opere eccellenti, le mediocri eziandio. Laonde ne venne che, giusta l'avviso de'Giurati, avessero merito pari, lo stupendo paesaggio del Vertunni, ed il misero del Fontanesi, il quadro insigne dell'Ussi, e la Maria Stuarda del Vannutelli. - L'Ussi se ne sdegnò, ed ebbe ragione; ma ebbe torto di far romore, torto di lanciare irose proteste su pei giornali, perchè egli non avea fin

---

(1) Con questo non intendo dire, che al buon formaggio od a qualsiasi altra industria (specialmente se stia fra quelle che richiedono maggior acume d'ingegno o producono vantaggi maggiori alla umanità) non s'abbiano a largire incoraggiamenti ed onoranze. Sieno anzi gli uni e le altre tali da rialzare, al massimo grado, dinanzi al pubblico, il merito dell'inventore o perfezionatore. Ma intendo che il segno premiator dell'industria non sia il medesimo che si destina alle arti del bello visibile o sensibile. Differente è lo scopo, differente la tempera dell'ingegno in chi si approfonda nei trovati della scienza, per cavarne utili applicazioni al benessere sociale, ed in chi solleva la fantasia alle immagini della bellezza, onde tradurle sulle tele, sui marmi, nel suono e nella parola. Abbia dunque differente marchio anche la attestazione della pubblica riconoscenza

dal principio protestato contro la pessima legge, e contra la dittatura di giudici, per gran parte, incompetenti. - Ma più grave torto s'ebbero e la Commissione reale e i Giurati ed il Ministero, e direi anche il pubblico, di non pensare ad un premio che attestasse all'artista la compiacenza della patria per un'opera così splendida di bellezze capitali. - Nella terra in cui gli ispidi repubblicani del secolo XIII. sapevano onorare la Madonna di Cimabue colla festa di Borgo Allegri, potevasi bene, in mezzo alla squisita civiltà del sec. XIX., rinvenir qualche segno solenne, che manifestasse quanto fosse lieta l'Italia pel sorgere di sì luminoso ingegno. La croce all'occhiello decretatagli dal governo, non bastava di certo, in un momento in cui la prodigalità intemperante a largirla, avea cessato di renderla desiderabile al merito vero.

V.

Ora è di un'altra fase della pittura nostra che io debbo parlare, fase venutaci anch'essa, in origine, dalle sponde della Senna, ed è quella che fu detta romantica, non tanto perchè attingesse esclusivamente i soggetti dal medio-evo, quanto perchè pigliava l'imbeccata dalle esagerazioni svenevoli di sentimentalismo di cui vestivansi, trent'anni sono, le lettere francesi. Quasi tutte le opere di tale periodo non meriterebbero adesso l'esame, perchè (diciamolo senza esitanza) mediocri, ma sgraziatamente furono fatica d'uomini, che ai giorni loro s'acquistarono rinomanza sonora di pennelli abilissimi. È debito dunque accennare alle meno

condannabili, non fosse altro, per meglio consolarci delle migliorate condizioni dell'arte nostra oggidì.

Testimonianza di questo secondo periodo di servilita pittorica verso la Francia, erano i numerosi dipinti del fu Prof. *Bezzuoli*, il quale, durante la vita, ai buscò fama d' uno dei più valenti artisti della penisola, fama che a poco a poco s' illanguidì, sino a perdersi nel vuoto, dopo la morte. Non erano meno di dodici i lavori di lui, che vennero posti in mostra, ed in tutti, niuno eccettuato, si riscontravano le stesse tendenze alle esagerazioni coreografiche, raffazzonate a caso da studii, pur fatti a caso, sul modello e sul fantoccio.. Solo pregio che valesse a procurar loro qualche deferenza degli intelligenti, era un florido e lucido colorito nelle incarnagioni. Quello che più degli altri racchiude simile prerogativa, e cumula eziandio le colpe notate, è la gran tela figurante l'ingresso di Carlo VIII. in Firenze nel 1494. — Per certo che nelle amorfiose attitudini di que'guerrieri, impròntate per lo più di grulla sdolcinatura; in quegli abiti tolti a prestito da una sartoria di teatro, nessuno indovinerebbe e i temerarj cortigiani dell'avventato re, e i fieri primati della città che rodeansi di rabbia alla vista del pericoloso ospite. - Proprio, quanto più si guarda alla vastissima pagina, la si riconosce composta sotto l' ispirazione di uno di quegli ingressi trionfali, stereotipati de' coreografi nei lor balli tragici. - S'aggiunga a ciò, disegno non ben fermo e scorretto spesso, figure che non piantano, passi e movenze contorte, panneggiare incerto, teste volgari o fredde, prospettiva quasi sempre errata e nelle linee architettoniche, e nella scala dei secondi pia-

ni: infine un'opera a cui nessuno più guarderebbe, se non avesse l'incentivo d'un vivace colorito. - Si vede chiaro che l'ingegno naturale del Bezzuoli gli bastava a copiar bene, dal modello vivo, un pezzo di carne, ma non poteva salir più in su. E di questo son prova evidente tutti i suoi dipinti, e in ispecialità la sua Eva tanto lodata dieci anni sono, la quale presenta schiena e coscie, con somma verità pennelleggiate, ma nel restante è debole assai, in particolare per que' tanti gialletti e rossettini da cui è circondata, e che non servono se non a togliere luce e trasparenza alle bellissime e ben impastate carni.

A questa antipatica scuola del teatralismo che voleva a forza inspirarsi alle movenze de' mimici, e trascurava lo studio del vero nella spontanea e non artificiata manifestazione dell'affetto, appartiene anche il cav. *Cesare Mussini* fratello al già lodato Luigi: il cav. Cesare Mussini, che, a giudicarlo dagli occhielli sinistri della sua giubba, si riputerebbe un de' primi pittori di Italia; ma che, esaminato invece ne' suoi dipinti, sta delle belle miglia lontano dagli ottimi. Ne è conferma il suo quadro capitale, la Congiura de' Pazzi, ben detto da un mordace critico, *la sintesi dell'impossibile*. E in effetto, si addimostra impossibile la mossa del protagonista, così com'è, colla faccia rivolta al risguardante, le spalle alla parte opposta, le gambe allargate oltre la potenza di qualsiasi femore: impossibili, perchè lontani dal vero que' Seidi dei Pazzi, atteggiati di guisa da non presentar modo di muoversi: impossibile il colorito, le cui mestiche pajono talvolta preparate a dileggio del naturale: impossibile finalmente il sistema del chiaro scu-

ro, che sembra assestato in quella maniera onde togliere ogni apparenza di rilievo. - Eppure, allorchè questo dipinto fu messo in pubblico, saranno quindic'anni, bisognava vedere di quali incensi Paffumicarono giornali a strenne artistiche! E poi fidatevi de' giornali e delle strenne! Ma invece bisogna fidarsi adesso del pubblico che, senza veli, sentenziò minor di molto all'antica fama quest'opera, ed eziandio l'altra dello stesso artista, tanto lodata un dì pur essa, Raffaello e la Fornarina.

Meritarono giudizio meno severo, perchè non prive di qualche dote, altre tele, nelle quali i loro autori, al paro dell'or ricordato Mussini, vollero portare i gruppi della mimica sui quadri storici. Son da mettersi in simil novero quelle del *Mariani*, del *De-Antonj*, del *Mordini*, del *Gaibazzi*, del *Busi*, del *Saltelli*, del *Bartolommei*, e specialmente di un *Conti* di Messina, che in un quadro figurante Michele Scotto nell'atto di consegnare a Federico II. di Svevia la traduzione dei libri di Filosofia d'Aristotele, ci regalò proprio un finale di opera seria. - Meglio di tutti questi valea il sig. *Querci* pure di Messina, che in due quadri di figure a mata del vero, fe' conoscere d'essere bene addentro nella composizione. Rappresentava l'uno Basan re de'Bulgari nell'XI. secolo, che si converte al Cristianesimo, vedendo dipingere Fra Metodio; l'altro, un Conte di Luna che cessa le sue eroiche carneficine nella presa di Paullo, ad intercessione di non so quale Contessa.

Ma sopra ogni altro dipinto di tale avviamento, meritava attenzione uno a figure al vero, che s'intitolava la congiura de' Fieschi, del sig. *Gandolfi* di Genova. Nell'agitata scena le attitudini teatrali non mancavano di

certo, ma avevano diritto a grandissimi encomj, e la vigoria del pennello, e lo amaltare ben modellato e pastoso delle mestiche, ed il ben distribuito chiaroscuro, che rendeva ingegnosamente le apparenze della luce notturna.

VI.

La moda de' spettacolosi e svenevoli romanticismi è passata, la Dio mercè; nessuno più vuole le pallide figlie della aventura, e i romiti magri ed allampanati alla Darlincourt; nessuno sa più che farne di Templari, di Romei, di Abelardi, di Eloise e di tutta la piagnucolante legione delle eroine incomprese. - Codesta febbre cessò alla fine; ma le fu chinino una riazione, che al pari di tutte le sue sorelle, fe' ruzzolar le tendenze del pubblico nell'eccesso contrario. - In luogo delle azzimate eleganze del Menestrello dalla bionda chioma e dal mesto sorriso, si domanda la agreste semplicità del contadino: in luogo delle derelitte che si struggevano in lagrime pei Crocesignati, piace la rubizza villana colle sue mani callose, e la sua pelle abbronzata, che fa di gomito al famiglio della cascina. - Si vuole, in una parola, la verità acconciata da buona massaja, in grembiale e zoccoli, e non mascherata da prima mima assoluta. - Il secolo canta col Giusti:

In corpo e in anima
Servi il reale,
E non ti perdere
Nell' ideale.

E l'ideale infatti cade, *come corpo morto cade*, sotto i colpi del prosaico *Realismo*, che pare voglia esercitar dittatura un po' alla democratica, perchè non si rattiene dal comparirci spesso dinanzi pien di cenci, di schianze, d'imbrattamenti. · Il peggio è che in quell'assetto pare poesia fiorita a molti che maneggiano penna e pennello. Perciò vediamo scrittori rinvenire l'eroismo negli spazzacammini, e in qualche perla dimenticata fra lordate macerie: vediamo pittori stimar di raggiungere il sommo dell'arte, copiando, con pazienza da miniatori, le rughe della pelle e le pentole rotte della cucina. Di tal guisa la riproduzione materiale della verità è ridotta fine, non già mezzo dell'arte. Di tal guisa, questa non esce più dall'intimo sentimento dell'artista, ma invece dalle esterne apparenze d'un esemplare quale che siasi. Di tal guisa, a dir breve, l'opera arcanamente sublime dello intelletto cede il luogo a quella empirica della mano e dell'occhio.

Durerà nell'arte questo nuovo stadio, in cui essa gira oggidì? Nol so, nol credo; tanto più che Francia pare non lo sorregga del suo imperioso patrocinio. Ma so per altro ch'esso è carriera accarezzata da molti de' nostri anche ingegnosissimi, di cui stavano l'opere alla Esposizione fiorentina. De' migliori fra questi è mio debito far qualche cenno.

I pittori odierni, pretti seguaci della natura, sono da dividersi in due sezioni. Gli uni, senza punto idealizzare nè il tipo, nè le forme, evitano però nel primo come nelle seconde, tutto quanto può risultare in contraddizione col loro concetto. Copiano il vero sì, lo copiano sempre, lo copiano troppo, o almeno troppo mi-

nuziosamente, ma non prendono ad esemplare se non quello che può servire al tema raffigurato. Gli altri, invece, fanno d'ogni erba fascio, e purchè nei loro dipinti ogni cosa sia scrupolosamente esvata dalla verità, non badano se questa offenda o no, la convenienza al soggetto. Se le tradizioni de' grandi esemplari potessero esercitar qualche influsso su artisti che di ogni tradizione fecero tavola rasa, si potrebbe dire che i primi seguitano la dottrina di Leonardo da Vinci, il quale volea la pittura riproduttrice esatta del vero, ma del vero conforme all'idea; e i secondi il sistema di Michelangelo da Caravaggio, che proponendosi a solo scopo di dar risalto agli effetti più risentiti della natura, prendeva a modello del Salvatore qualsiasi facchino gli venisse fra piedi.

M'è caro dover cominciare il novero di coloro che nella Mostra fiorentina appartenevano alla prima sezione, da un giovanetto poco più che ventenne, il sig. *Celentano* di Napoli, il quale, in un suo dipinto pur tutto natura, ci appalesò grande forza di pensamento, e non comune attezza a metterlo in evidenza. Egli ci pose dinanzi i Dieci della vecchia repubblica veneta, avviantisi, nel cortile del Palazzo Ducale, ai loro terribilmente misteriosi convegni, e diè vita ad una pagina che potrebbe esser chiamata sintesi alla buja storia del severo tribunale. — Quel cortile solitario, velato di tinte fredde, tetre, a cui il sole pare abbia niegato l'oro de' suoi raggi; que' patrizii che, divisi in capanelli, si parlano tra loro con sospettosa prudenza; que' volti in cui si giurerebbe non avesse spuntato mai un sorriso, e che nell'ossea magrezza, nel livido pallidume, chiariscono

notti e notti di pensieri gravi, sanguinosi, circospetti; quelle vesti, nere come le idee d'un ufficio tenebrosissimo, fissano su questa breve tela un di que' pregi che si cercano invano in tante e tante condotte anche da mano provetta, il pregio cioè, di far pensare a lungo chi la guarda.

E fa pensare pur anche, sebbene di tema allegorico, il quadro del più valente fra gli odierni coloritori veneziani *Antonio Zona*, nel quale effigiò Venezia colle inutili insegne di regina, che si getta lagrimosa fra le braccia della Lombardia. La scorata mestizia di cui s'impronta il volto bellissimo della gentile città dei Dogi, la belligera baldanza della sorella, onorano veramente l'artista. Non è già ch'egli si elevasse al sublime idealismo di cui il suo tema era suscettivo; non è già che uscisse dai confini modesti della natura, ma anche fra que' confini trovò un'espressione parlante, e la rese più gradita col largo disegno, collo irreprensibile chiaroscuro, e colla ferma pastosità del suo industre pennello.

Queste doti rendevano caro al pubblico anche il giudizioso quadro del *Guardassoni* di Bologna, in cui vedeasi uno de' più toccanti soggetti dei Promessi Sposi, cioè il Cardinale Federico Borromeo che abbraccia, coll'affetto del cristiano, l'Innominato pentito de' suoi falli. Non v'è linea là dentro che non sia tolta scrupolosamente dal vero, ma però con quell'arte avveduta che, pure facendosi puntello della realtà, non se ne lascia allucinare così, da sacrificarvi la vita del sentimento. Il modo semplice della composizione, il disinvolto disegno, lo stesso colorito, sobrio ma un po' foschetto

nelle ombre, ricordano lo stile del francese Delaroche, uno de' pochi che non abbia bruciato incensi alle balzane eccentricità della odierna pittura francese.

S' inspira unicamente nel naturale anche il signor *Frascheri* di Savona, del quale due vaste tele pendevano dalle pareti dell' Esposizione. L' una porgeva, nell' alto, le anime di Paolo e Francesca da Rimini, come le descrive Dante nel Canto V dell' Inferno :

Quali colombe dal disio chiamate,
Coll' ali aperte e ferme, al dolce nido,
Volan per l' aere dal voler portate.

L' altro, un cappuccino che sta ascoltando la confessione d' una giovane monaca, non si saprebbe ben dire se colpita da grave malore, o da fantasie lontane, lontane molto dagli austeri voti del chiostro. — Nel primo di questi due quadri, gli intelligenti (pure apprezzando la lucida trasparenza trasfusa nei nudi de' due amanti) fecero aspro rimprovero al difettoso disegno, tanto di queste due figure, quanto del Dante e Virgilio posti nel basso. — Lucidissima tavolozza dava spiccata vivacità anche alla seconda tela del Frascheri, preferibile all' altra, eziandio pel disegno meno scorretto: solo spiaceva la troppo, o forse troppo poco equivoca espressione della gentil penitente, e la per certo non equivoca volgarità d' intendimenti, che leggevasi nella fisonomia del mondano cenobita.

Nè di polpute e provocanti mondanità scarseggiava il bel quadro del signor *Brini* di Firenze, tuttochè il feroce soggetto paresse escluderle interamente. Trattò egli nient' altro che una scena dell' Inquisizione di Spagna, scegliendo uno di quei momenti in cui l' esoso tri-

bunale sottopone al tormento una povera giovanetta, nuda come Dio la fece. Non dubito punto che il signor Brini non abbia avuto a scopo di suscitare il ribrezzo contro i nefandi giudici, tanto più che pose in quei loro volti tale un aspetto di cinica indifferenza, da mettere proprio raccapriccio. Ma corse rischio però di suscitare, in certi osservatori, emozioni tutt'altro che di ribrezzo, colle pienotte forme di quella sua sì beoe dipinta fanciulla. — Ci pensi il signor Brini ad accomodarla coi moralisti; cogli intelligenti la accomodò agevolmente, perchè questi lodarono e il bell'effetto della luce notturna, e la ricca quanto saviamente svolta composizione, ed il sentimento di verità che rivelavasi dalle teste.

Agar col figlio Ismaele, che muore di sete nel deserto, è tema graditissimo ai pittori, i quali fanno assegnamento soltanto sul modello vivo e sul fantoccio perchè offre loro il modo di mostrarsi abili a colorire una giovanotta piagnucolante mezzo nuda, ed un fanciullo malaticcio, egualmente senza vesti. — Egli è per questo che l' Esposizione fiorentina contava tele in buon numero con un simile soggetto: ma tutte però (sia detto ad onor del vero) poco degne d' esame critico, se anche aveano ottenuta la medaglia, ad eccezione d'una, che se la guadagnò a diritto. La condusse il signor *Bellucci* di Firenze, che sarebbe davvero un artista da collocar fra i migliori, se meno idoleggiasse la copia servile del modello, e non volesse perciò vedere nella esatta riproduzione di questo, piuttosto il fine che non il mezzo dell'arte. Il suo colorito pecca di neratro nelle ombre, le sue teste confinano col volgare, ma

sa il fatto suo nel disegno delle parti nude, ed ha pennello pastosamente modellatore.

Egualmente dell'Agar, gode il favore dei pittori consecrati al naturalismo, la Susanna fra i due vecchi. È argomento che si presta ai contrasti, e che offre opportunità ad un buon impastatore d'incarnagioni, di ritrarre, tale e quale, una ben tornita modella; non importa poi se di tipo è di forme poco adattate al soggetto, purchè la sia un boccon ghiotto pegli occhi. — Questo è ciò che costituisce il pregio e il difetto della Susanna del fiorentino signor *Bechi*, uno fra i rimeritati di medaglia per un bel pezzo di creatura scamiciata. — Oh! davvero, che per ogni Areopago ci vorrebbe la cortina, quando Frine si presenta alla sbarra svestita.

Parecchi altri fra gli artisti dell'Esposizione fiorentina ebbero lodi per una certa bravura a saper riprodurre le apparenze meglio particolareggiate del naturale, ma i plausi maggiori toccarono a quelli che la or citata prerogativa univano alle due ben più importanti, il savio comporre e il calore dei sentimenti consoni al concetto. In questo novero ebbero decoroso seggio i signori *Antonio Pucinelli*, *Giuseppe Pierotto*, *Vito d'Ancona*, *Giulio Cesare Ferrari* e *Alessandro Lanfredini*. Sull'opera principale di ciascuno tra questi esponenti, or dirò brevemente.

Due quadri pari in merito pose in mostra il *Pucinelli* rappresentanti, l'uno Lorenzo il Magnifico che tiene le famose conversazioni platoniche nella Villa di Carreggi; l'altro Leone X. che visita la medesima villa.

Non sono per certo due capi d'opera, ma ben attestano come il suo autore debba contarsi fra i giudiziosi interpreti della verità, e fra gli abili compositori: gran peccato ch' egli non metta maggior accuratezza nelle proporzioni ordinarie del corpo umano, ché non sarebbe caduto nell'errore di segnarle si tozze in ambidue i quadri. E nel tozzo cadde anche il *Pierotto* nel suo Corso Donati ferito presso San Salvi, opera d'altronde lodevole per saviezza di massime, sì nella composizione, che nel chiaroscuro.

Ma degno senza dubbio di maggiori lodi per questa parte fu il sig. *Vito d'Ancona*, il quale nel suo Dante che s'incontra con Beatrice, ci offerì un quadro ricco di verità e di gentile avvivamento d'affetti, e per di più, condotto con quella semplicità di mezzi tecnici, che a molti pare facilissima a conseguirsi, ed è invece di così grave difficoltà. Egli si propose di rappresentare il soggetto sull'ora del sol nascente; e in quel primo raggio che illumina le vette de' colli e i comignoli delle case, arrivò un effetto illudente, senza distrarre lo sguardo dalla scena figurata. Non è piccolo merito codesto, quando tanti artisti pajono proporsi a scopo unico di fermar l'attenzione, piuttosto colla verità dell'accessorio, che non con quella del principale.

Il *Ferrari* di Bologna, dipingendo Linda di Chamounix già pazza, che s'avvia alla nativa Savoja col compagno Pierotto, manifestò quanto sappia scegliere tipi amabili, carezzevoli, anche copiando senza idealismi il naturale; peccato soltanto che il suo pennello s'intinga troppo volentieri nelle tinte neutre fredde, da cui ne

venne un' intonazione di color piombo a tutta la gentile sua tela.

Al *Lanfredini*, che dovrò encomiare altamente anche come pittore di scene militari, è dovuto un dei quadretti storici più simpatici che pendessero dalle solenni pareti Mettea questo dinanzi agli occhi i primi tentativi nell' arte del segno, di quel Domenico Cresti dalla terra di Passignano, che fu chiamato da' condiscepoli *passa ognuno* per la rara pellegrinità dello ingegno. Costui, senza aver avuto mai maestro di sorta, pur valeva da fanciullo a ritrarre con somma esattezza ogni oggetto dal vero, fosse pur anco un animale, in cui non è da far conto sulle agevolezze procurate dall' immobilità. — In fatti, eccolo là quel prodigio di nove anni, tutto intento ad effigiare, sopra un pezzo di carta, il gatto di casa, a cui altro fanciullo, impertinentissimo, va facendo il solletico al grugno colla piuma di una penna da scrivere. — La parola non vale per certo a descrivere la naturalezza, la vita, l' infantile compiacenza di quei due vispi diavoletti, e appena vale ad accennare le finezze, non facilmente superabili, del pennello. Come ogni parte è non già indicata, ma proprio fatta, e fatta con una scienza e coscienza che possono essere un debito per ogni artista, ma è debito pagato da pochissimi! Se un' opera simile fosse uscita dall'*Atelier de Monsieur tel ou tel* a Parigi, quanto romore su pei giornali! Quanti incensi a gran colpi di timballi e di trombe! E che bel numero di franchi per l'artista! — Ma qui da noi, molti amatori prendono a misura del merito la riputazione, fabbricata non importa in qual

modo, e finiscono spesso a pagar la riputazione in luogo del merito.

Ciò non può accadere rispetto al prof *Malatesti* di Modena, perchè se molta è la rinomanza di lui, sono molte e solide eziandio le prerogative per cui la guadagnò. Fra i dipinti storici e sacri ch' egli pose in mostra a Firenze, il pubblico si fermava, a ragione, di preferenza sul maggiore, esprimente i soldati della Lega guelfa che fanno prigioniero Eccelino III. il tiranno, alla battaglia di Cassano d'Adda (1259), bella opera da senno; opera che per la ricchezza della composizione e la sovrana valentia del pennello, fa grande onore all' artista e all' Italia, ma che per altro non ebbe in Firenze la stessa misura d'apprezzamento ottenuta anni sono all'esposizione milanese. Codesto avvenne, credo io, non per altro motivo, se non perchè il pubblico sentivasi involontariamente trascinato a raccentrare la propria ammirazione su d'altro dipinto poco da quello del Malatesti lontano, e tale da giustificare, per gran parte, l'ammaliamento degli osservatori.

Accenno agli Iconoclasti di *Domenico Morelli* di Napoli, tela stupenda che disputava il primato all'altra rammentata di Stefano Ussi, e che al pari di questa rimarrà nella memoria degli Italiani e ne' fasti dell' arte, come rimangono tutti quei prodotti dell' intelligenza, i quali attestano in chi li operò, sapere sicuro e profondo, ispirazione non timida, e pur lontana da sbrigliati ardimenti, stile grandiosamente originale, senza scialo di vanitose eccentricità. — Un episodio tolto dalla storia di que' fanatici, che in Oriente dall'VIII. al X. seco-

lo, aveano preso a cómpito d' abbattere tutte quaot' erano le sacre immagini cristiane, fornì il soggetto all' opera egregia del giovane napoletano. — Un mansueto frate, pittore di sacri temi, viene interrotto nel suo paziente lavoro da alcuni furibondi settari che, avventatisi sui dipinti di lui, e fattone strazio, minacciano della vita quel tapino. È impossibile esprimer meglio la rabbia e il cruccio, quasi irrompente a collera, del disgraziato monaco, impossibile dare maggiore impronta di sprezzo e di biliosa bestemmia ai volti e agli atti dei persecutori di lui. A tanta idoneità nel manifestare così limpidamente un concetto di non facile svolgimento, sono da aggiungersi altri pregi catenati alle tecniche dell' arte, cioè disegno fermo, modellazione larga, chiaroscuro se non sempre irreprensibile nelle masse, giusto per altro in ciascheduna parte, colorito un po' biaccoso sì nelle carni, un po' saltante per tinte troppo intere nei panneggiamenti, ma fulgido però ed anche armonico nel totale, perchè bilanciato con industre accortezza. Quali maggiori prerogative potrebbe desiderare il Morelli per non abbandonare mai questa sua maniera sì originale e sì a diritto encomiata? Eppure lo vedremo fra breve staccarsene, per seguitarne una nuova, scimieggiante una moda francese. Tanto è pur vero, che anche agli intelletti più alti del nostro paese, tutto quanto cala da Parigi, col marchio del favore e del plauso, esercita influsso inebbriante

VII.

Disse il più scettico fra i giudici delle azioni umane, il Visconte de la Rochefoucaud, *il genio non essere forse che pazienza*. Io non mi fo a disputare se egli dicesse giusto; ma è indubitato che non la pensa di questo modo la schiera de' giovani che, balda, ardita, focosa, tenta regalare anche all' Italia nostra le gemme della così detta *jeune école* francese; gemme in cui ci saranno forse tutti gli splendori possibili, ma non per certo quelli che si ottengono solamente coll'assidua pazienza; così furiosa è la pressa colla quale sono condotte. — Concetti ricchi di fantasia, di vita, d' espressione talvolta, ma fuori dell' ordine possibile spesso, dell'abituale sempre: nessuna cura della forma o piuttosto una forma fantastica, improvvisata non già dalla matita ma dal pennello, il quale si slancia fulmineo sulla tela a schizzare, non già figure umane, ma briose macchiette, in cui basta il contorno ben tracciato, e giusto il tono locale: poi un colore convulsivamente avventato senza modellazione, sfolgorante pei più strambi assorellamenti di tinte fulgidissime, a cui si cerca dare armonia con larghe piazze di neutre fredde. — ecco, in una parola, a che si riducono le produzioni di questi audaci funambuli, di questi prestigiatori della tavolozza, di questi maghi del *Chique*, come sogliono chiamarli a Parigi. La dicono la maniera di Rubens o di Rembrandt, quasi che il sommo Fiammingo e l' insigne Olandese non avessero

premesso studii sopra studii, innanzi di abbandonarsi a franchezza, e quasi che quella, in apparenza, celere franchezza, non fosse figlia di lunghe e pazienti meditazioni sulla verità, e non manifestasse il solido impiramento del disegno e del chiaroscuro!

Ogni sventura
Soffribile si vince,
Insoffribil non dura.

Ed io penso che non dureranno a lungo in credito questi (diciamoli col loro nome) abborraccioni dell'arte che osano proclamarsi i rinnovatori della maniera di due altissimi ingegni, questi abborraccioni, che potrebbero senza irreverenza, paragonarsi all' odierno giornalismo mattamente democratico, scritto giù a due mani, di fretta e furia, da una legione di cervelli bollenti, a cui Dio forse concesse lo ingegno, ma non la forte volontà allo studiare. — Oh! sì, ne escono quando a quando (chi potrebbe negarlo?) idee pronte, vivaci, allettevoli, ma sovente incompiute; piuttosto intenzioni di pensieri che non pensieri svolti nella loro interezza; piuttosto mezzo a suscitare le fiamme delle emozioni generose, che non a mantenerle durevoli: fuoco sì, ma fuoco di stoppa e paglia, che non permette di utilizzare neppur le ceneri a futura vegetazione.

Non erano pochi i dipinti della Esposizione fiorentina in cui fosse seguita, più o meno liberamente, questa bizzarra importazione francese, ma pochissimi potevano dirsi i veramente buoni, proprio rari come l' onestà. Anzi io credo di non appormi al falso, mettendo unicamente nel novero (almeno per ciò che riguarda la

pittura storica) i quadri dell' *Altamura*, del *Pagliano*, del *Cabianca*, e del proteiforme *Morelli*.

L' *Altamura* ci presentò, in due piccole tele, i funerali di Buondelmonte per le vie di Firenze, ed il Tasso presso la sorella a Sorento. — Nel primo è così acconciamente svolto il concetto, da porgere giusta l'idea della lugubre ceremonia in cui tante cittadine passioni si riflettevano. Ben trascelto e conforme a verità si palesa l'effetto della luce; ma non bisogna cercar disegno nelle figure, perocchè accennano sì ad uomini, ma per comparirlo, ci vorrebbero troppe raddrizzature. — Nel secondo si direbbe proprio che il sole ferza caldo e dorato sulle persone, sulle case, sui colli, sull'acqua; tanto fu ben colto il tono e il colore in ogni parte del quadro; tanta freschezza d'aria serena circola intorno ad ogni oggetto! Per poco che i due protagonisti fossero, non dirò disegnati, ma semplicemente segnati, sarebbe codesto un quadretto prezioso.

E preziosi sarebbero pure i due di *Eleuterio Pagliano* (il Tintoretto che piange la figlia morta; gli Amedei che aspettano in agguato il Buondelmonte per ucciderlo), se agli espressivi concepimenti, al giusto accenno delle movenze, all'armonioso effetto del chiaroscuro, unissero una qualche accuratezza nei contorni, ed una qualche modellazione, se non altro nelle teste. Così come sono, non possono qualificarsi se non abbozzi di un ingegno potente, a cui per farsi potentissimo altro non manca, se non di abbandonare l'incompiuto ed il *presso a poco* degli improvvisatori, e di ri-

durre l' abbozzato nella foga scarmigliata della fantasia, al fine e al finito della meditazione.

Un semplice abbozzo e non altro, potea dirsi anche un grazioso quadrettino del sig. *Cabianca* di Verona, in cui immaginò di riunire a crocchio i quattro principali Novellieri italiani. C' erano freschezza e brio di colore, composizione assestata di linee ben alternate, contrasti avveduti di masse ombrate e di luminose; in somma la stoffa per farne un dipinto eccellente; ma il dipinto mostravasi allo stato d' embrione. Tutto vi compariva piuttosto accennato che fatto, e accennato da chi ha doti naturali grandissime, ma anche grandissimo difetto o di studj, o di buon volere, per riuscire un artista, proprio di vaglia.

Che tale sia il *Morelli*, non v' è per certo mestieri di prove: vedemmo già negli Iconoclasti a quale segno egli sappia darle: piuttosto vi sarebbe bisogno ch' egli si stesse contento alla bella maniera del quadro indicato, e non volesse tentarne una nuova, in cui tutti supera senza dubbio, ma rimane inferiore a se stesso. Di sicuro, pochi anche tra i famosi colpeggiatori stranieri, varrebbero a dare al par di lui, tanta freschezza di tinte, tanta aggiustatezza di toni locali, a quelle due figure buttate giù alla brava, cui pose nome del Conte di Lara col suo paggio; pochissimi ad ideare sì grande allegrezza di campo e di aggruppamenti, sì armonica vivacità di colorito, e sì pronta destrezza di tocco, come in quegli scherzi senza soggetto, proprio ritimiche strofe alla Prati, ch' ebbero nome di *Gondola Veneziana*, e di *Serenata*, nessuno a rinvenire più svariata novità di

composizione, e più illudente giuoco di chiaroscuro, come in quel suo *Bagno pompejano*, ragunata di belle donne di buon umore in costume d'Eva. — Ma perchè il Morelli non volle convertire tutti questi ammirandi abbozzi, in quadri condotti come egli sa condurli? Ne avrebbe ottenuti encomii sinceri e dal pubblico, e dagli artisti coscienziosi; nè sarebbe adesso scusa o pretesto ad altri, tanto di lui meno abili, d'impantanarsi entro una matta maniera, da cui non può risultarne se non un effimero allettamento all'occhio, e il danno sempre maggiore dell'arte vera, quella cioè che uscita da forte pensiero, mira a suscitarlo congenere nell'osservatore.

VIII.

I pittori di storia stanno ancora divisi in due campi, rispetto alla opportunità di condurre i *Cartoni* siccome preparazione de' quadri storici e sacri. Chi intende seguitare i metodi de' sommi maestri di pittura fiorentini e romani, fermata che abbia la composizione su d'uno schizzo, la disegna accuratamente, nella grandezza voluta, su d'un intelajato a grossi fogli di carta, per lo più tinta, e quivi conduce ciò che suolsi denominare il *Cartone*, cioè appura ogni parte con diligenti studi sul naturale, stabilendo, più che tutto, secondo verità e ragione, le masse de' lumi e delle ombre. Di tal guisa è in grado l'artista di raccertare l'effetto del quadro futuro, innanzi di pennelleggiarlo; e quindi, compiuto il cartone, può tenere compiuta mezza la fatica,

perocchè non gli resta, al momento di tradurre l'opera sulla tela, se non da curare il colorito e la modellazione, a mezzo del pennello.

Quegli artisti invece che fanno poco assegnamento sulla forma, e molto sperano dall' impeto istantaneo della fantasia, dicono che questa si raggela e si esaurisce nel preparare il cartone; sicchè, giunta l'ora di dar mano al quadro, lo spirito sente sfibrata la primitiva effervescenza. È un ragionamento che equivale all' affermare, riuscir meglio le cose che la mano getta giù all' infuriata, che non le altre meditate a lungo dallo intelletto. — Basta, ciascuno è padrone del parer suo, ma per me tanto, metto ben più di confidenza in quel pittore storico che mi offre, a malleveria d'una vasta opera, un cartone ben vagliato in ogni sua parte, che non in quell'altro il quale mi lancia di fretta e furia, sulla tela, gl' impeti, qualche volta felici, ma sempre disordinati della immaginazione, senza prima levarvi il troppo od aggiungervi il manchevole. Moltissima fede metto quindi nel sig. *Roi di Vicenza*, perchè il grande cartone ch'egli espose in Firenze, figurante il cadavere di re, Manfredi di Sicilia, portato dinanzi all'implacabile nemico di lui, Carlo d' Anjou (1266), testifica gli studi coscienziosi, che l'artista vi consecrò, e lascia quindi profetare esito fortunatissimo al dipinto, quando sia condotto su così ben ponderato tracciamento.

Del Roi può ripetersi con giustezza, ciò che Michelangelo diceva ingiustissimamente di Raffaello, essere, cioè, *una prova di quanto possa fare lo studio profondo*, perocchè, in principalità dallo studio assiduo

e profondo, acquistò la potenza a diventare ciò che e. Natura non lo privilegiò nè di fervidissima immaginativa, nè di mano agile ad incarnare, di balzo, i concetti della mente e le osservazioni dello sguardo; eppure colla incessante meditazione sui quattrocentisti, sui cartoni del Sanzio e sul naturale, si fece disegnatore corretto, chiaroscuratore dottissimo, e compositore, se non fecondo (mi si passi la frase) ingegnosamente dimostrativo. Il cartone accennato, rafferma ciò senza dubbiezze, perocchè in quel sì ben disposto concepimento, spiccano avvedutamente e l'indole ipocrita del francese conquistatore, e le fredde ferocie de' suoi cortigiani, e il dolore or disperato, ora cupo da cui son presi i vinti amici del misero *Nipote di Gostanza imperatrice*. Il disegno, così del nudo come delle pieghe, purissimo com'è, raccerta il *lungo studio* e *grande amore*, consecrato dall'artista a saldarlo tale. Solo manca, e nella disposizione della scena, e più nelle singole persone, di cui va composta, quell'indefinibile alito di vita che lo studio non dà; solo vi traspare un che di troppo attinto ai sommi esempii del Sanzio, sì che l'individualità dell'artista sembra, non di rado, assorbita dalle reminiscenze di quelli. In verità, che nel guardare a questa pendenza dell'egregio Roi, a porre il piede sull'orme del *Massimo*, lo si direbbe un uomo giudizioso, che diffidando alquanto di se, appoggia il proprio operare su d'un' autorità ineccezionabile. — Non sarò io per certo, che farà rimprovero ad un modo di agire, dal quale può venirne risarcimento efficace all'odierna pittura nostra, in cui troppi stimano altezza d'ingegno, disprezzare il passato.

Nella stessa maniera la pensa anche la signora *Luigia Piaggio* di Genova, abile allieva di Luigi Mussini, perocchè nel suo cartone del Cristo portato al sepolcro, lasciò intravedere quanto idoleggi le belle tradizioni del quattrocento e il purgato stile dell' Urbinate. Sol che ella acquisti nel disegno quella pratica, che ancor le manca, potrà andare innanzi di molto

Provettissimo, per contrario, si mostra nel maneggiare su larga scala il carbone e lo sfumino, il *Conte Carlo della Porta* di cui già parlai, e ben lo testificava un suo cartone non compiuto, in cui vedeasi un de' soliti soggetti per tavole d' altare, vale a dire, la Madonna in trono e varii santi al basso. Peruginesca eleganza nelle teste, larghezza e verità di panni, guadagnarono a questo lavoro l' attenzione degli intelligenti

Più che allo stile di Raffaello sembrava attinto a quello di Polidoro da Caravaggio, un vasto cartone di popoloso e difficil tema, i Cimbri disfatti dall' esercito di Mario. Lasciollo incompiuto un bell' ingegno sanese, *Angelo Visconti*, morto da poco, e da tutti i buoni compianto, perchè, ad animo rettissimo univa vigoroso e potente ingegno.

Due cartoni pure vedeansi d' un altro artista trapassato; l'uno figurava la Speranza, l' altro prendeva il tema dall' Apocalisse. Li condusse il fecondo *Nenci*, uno di coloro che per tutta la vita tennero saldo alle classiche convenzioni dei davideschi.

E perchè del *Sabatelli* (il padre) il primo disegnatore del suo tempo, non si esposero ne contorni, nè disegni originali, egli che tanti ne fece durante la lunga sua vita?

L'opera del carbone e della matita, lo avrebbe fatto comparire ben più valente che non quella del pennello, parte in cui rimase sempre inferiore a molti, anche dell'epoca sua.

E perchè non mandarono nessuno dei loro stupendi cartoni, quei castigati ingegni del *Consoni* e del *Gavardini* di Roma? In particolare la splendida composizione di quest'ultimo, tratta dal Canto VIII. del Purgatorio dantesco, avrebbe, io credo, ottenuto il primato fra i migliori componimenti attinti dall'immortale poema, o almeno avrebbe divise le corone con quelli dal *Gazzotto* nostro lavorati a penna su tre ampi fogli di carta, su cui or dirò qui brevemente il pensiero mio.

In ciascuna di queste erculee pagine, il nostro concittadino effigiò, piuttosto che un momento speciale delle sublimi cantiche, lo spirito, l'essenza, il carattere, se così posso dire, di ognuna d'esse. Nell'*Inferno* ci presentò, entro la sua barca, Caronte col piglio orribilmente feroce, che annuncia alle anime dei dannati di doverle condurre all'altra riva, *Nelle tenebre eterne, in caldo, in gelo.* E quelle, intese le parole crude, par proprio che nelle colleriche movenze e nel reciproco accapigliarsi, bestemmino:

. . . . Iddio e i lor parenti
L'umana spece, il luogo, il tempo, il seme
Di lor semenza, e di lor nascimenti.

Nel *Purgatorio* effigiò sulla poppa del *vasello snelletto e leggero*, l'Angelo di Dio, mentre sulla piaggia si gettano gli spiriti purganti, fra quali il poeta trova il

suo amico Casella, la dolcezza delle cui note gli suonava sempre sì cara nella memoria.

Finalmente, nel terzo foglio, espresse il Gazzotto tutta la mistica e serafica dolcezza del *Paradiso*, in mezzo alla quale pose l' Allighieri, nell' atto di contemplare estatico

. . . . la milizia santa,
Che nel suo sangue Cristo fece sposa.

Egli sta per indirizzar la parola a Beatrice, ma questa gli sfugge inosservata, e riceve invece risposta da s. Bernardo, apparsogli in quel punto

. . . . diffuso
. . . .
Di benigna letizia in atto pio.

L' invenzione, sebbene svolta con feconda ed insieme raffrenata fantasia, in tutti e tre i disegni, non si mostra di pari merito in ciascheduno, perocchè se nello Inferno s' ammira l' arte di ben variare i gruppi e le movenze, e di immaginar queste con atteggiamenti vivi e prontissimi, sentesi però il desiderio d' un maggior legame di linee nella composizione. E se nel Purgatorio è da pregiarsi la quieta mestizia di que' numerosi vaganti, non può starsi conienta la ragione artistica ad un sistema d' aggruppare slegato alquanto, e non sempre acconciamente bilanciato.

Ma queste macchiuzze spariscono nel Paradiso, scena proprio inspirata, splendida visione d' una mente vigorosissima. Non potevasi meglio schierare dinanzi allo sguardo la maestà de' celestiali cori, e la serena letizia

de' Serafi e de' Cherubi; nè meglio variare tante attitudini in quei volanti per l'aere, nè più contrastarne ingegnosamente gli ufficii. — Ben può dirsi, considerando a questo egregio disegno, che il Gazzotto avvistò collo intelletto, ciò che il poeta pennelleggiava colla parola, e che, al pari del pittore Eufranore nell'udire il brano di Omero descrivente la maestà di Giove, egli, leggendo i versi divini, ridusse ad immagine gli spiriti angelicati dell'immortale italiano.

Ne' disegni originali, specialmente se bellissimi, come questi sono, diventa, a mio parere, schifiltosa pedanteria, andar notando qualche errore di appiccatura, qualche torso o coscia non delineati secondo le norme anatomiche, qualche testa foggiata a mo' di caricatura, anzichè vestita di quella nobiltà che dev' essere il segno a cui mira il pittore di elevati soggetti: ma confesso per altro, che non so interamente diluogarmi dall' opinione di que' severi, i quali bramavano una maggior correzione in alcuni dei nudi del Gazzotto; tipi meno volgari nelle figure di Virgilio e di Dante; un pieghettare meno casuale nelle drapperie; il chiaroscuro delle masse aggruppate, meno intarotto da lumettini e da particolari, più ancor minuziosi, che non minuti.

Fu encomiata, e a ragione, l' abilità del Gazzotto a maneggiare mastrevolmente la penna da scrivere, mezzo ingrato e difficile che esige una perizia straordinaria onde serbare nei disegni, nettezza ed armonia. Soltanto gli artisti lamentavano, che il valentissimo disegnatore avesse preferito un modo per sè lungo, invece dell' acquerello, che gli avrebbe dati gli stessi risultamenti,

impiegando la meta, e forse meno, del tempo. — Ma se egli, colla sua industre penna, sa operar tanto bene, chi potrebbe fargliene colpa?

IX

La critica, che di solito mette in movimento tutto il suo pettegolo cicaleccio, a fine di battere in breccia le convenzioni, finisce anch'essa a darci de' bei tuffi per entro. E chi non ne da ai giorni nostri? Persino i Parlamenti colle loro frasi stereotipate dell'ordine del giorno, più o meno *puro*, più o meno *semplice*. Or dunque, la critica artistica s'è mostrata sino ad oggi intestardita in una stramba convenzione, quella cioè, di classificare come pittura di genere la pittura delle battaglie. E finchè ai tratti d'una battaglia ideale che non porti un nome, che non designi un sito od un'epoca, la cosa può anche passare; ma quando il combattimento figurato espone le giornate campali di Marengo, di Montenotte, di Jena, o l'altre recenti dell'Alma, della Cernaja, di Solferino, non mi pare ci sia ragione di porlo nel novero dei fatti generici, sì invece d'elencarlo fra gli storici. Se diamo simile titolo alle antiche battaglie d'Arabella e di Canne, quando ci avvenga di vederle disegnate o dipinte, perchè lo negheremo a quelle del tempo nostro?

Vero è che quest'ordine di componimenti non domanda la stessa potenza di svolgere passioni ed affetti, ch'è richiesta dai temi i quali pigliano ad esprimere

un fatto speciale della storia; ma esige per altro, pari, se non forse maggiore fertilità d'immaginativa. Di più, vuolsi un'attitudine particolare, e consentita a pochissimi, di cogliere a volo, di balzo, facendone primo istromento la memoria, qualsiasi effetto del vero, proprio quando il vero, ad ogni istante, muta apparenze pel confuso inferocire delle pugne, pel rovinio violento d'uomini, di cavalli, d'alberi, di muraglie: senza dire che non son troppi gli artisti, i quali si sentano il sangue freddo di osservare pacatamente il fulmineo avvicendarsi di tante scene di sangue, da cui può uscire una palla che tronchi a mezzo disegno e disegnatore.

Nel secolo XVI, in cui cominciarono a venire in moda dipinti figuranti battaglie, se ne traevano spesso i motivi dai bassirilievi romani di congenere argomento. Nel seicento, il Cerquozzi, il Borgognone, Aniello Falcone, lo stesso Salvator Rosa, tuttochè pretendessero di rappresentare speciali battaglie di questo o quel capitano, ci dettero azzuffamenti ideali, in cui stanno sul dinanzi cavalieri vestiti alla fiamminga o alla francese, che si sbudellano con modi convenzionali, tanto per dar luogo a briosi effetti di colore e di luce. — Il Le Brun rinclassichì le rappresentazioni di battaglie, prendendo a punto di partenza quella celebre di Costantino, nelle Camere Vaticane, e colle sue tanto famose d'Alessandro, offerì prova indubbia di feracissima fantasia, di vasto sapere nel disegno e nella grandiosità de' partiti, ma in onta della sua pretensione d'essere esatto nel costume delle vesti e delle armi, non riuscì a porci sott'occhio i particolari che poteano attagliarsi alle imprese belligere

del grande Macedone, e ci die' soltanto scene dottamente macchinose, in cui, da bei pezzi di nudo in fuori, c'è poco, non dirò di vero, ma di verosimile. — Le tante battaglie colle quali Van Der Meulen e Le Brun medesimo tappezzarono le pareti di Versailles onde eternare le vittorie del Gran Luigi, fanno venire più d'un risolino alle labbra, nel vedere frammiste a combattenti, divinità allegoriche le più strambe, e le più strambamente vestite, intese a mettere in mostra le vanitose ambizioni del pomposo despota francese. — I Fiamminghi e gli Olandesi ci dipinsero battaglie mirabilmente composte rispetto a giuoco di linee, ed insuperabilmente colorite; ma difettano di specialità caratterizzanti un fatto; laonde servono ad indicare, tanto la giornata campale di Rocroi, quanto quella di Seneff.

Fu il primo Orazio Vernet, a dare un'impronta propria a questi legali massacri umani, ponendo in ogni fatto d'armi da lui pennelleggiato, i particolari che gli appartenevano. Così valse a schierarci dinanzi, nelle sue battaglie napoleoniche, non solo i soldati de' nostri giorni, il loro modo di muoversi e di combattere, ma precisamente gli eroici gregarii del *Piccolo Caporale*. Dopo di lui, tutti i pittori che furono chiamati a dipingere sì lugubri soggetti, tentarono di seguitarne lo esempio, procurando ritrarre la verità e de' luoghi, e delle vesti, e dell'indole speciale di questa o quella milizia.

Pochi riuscirono ad accostarsi all'esemplare, e fra i nostri (diciamolo franco) fino adesso, nessuno. Ma ora

sorge in mezzo a noi un artista che emula, in questo ramo, la potenza dell'illustre francese, se pure in qualche parte non giunge anche a superarla. È questi *Girolamo Induno* milanese, giovane d'anni, ma di valentia maturo; Girolamo Induno che ottenne già plausi meritatissimi, anni sono, colle sue battaglie della Cernaja e dell'Alma, delle quali può ben dir col poeta, *quorum pars magna fui*; perocchè (singolare innamoramento dell'arte!) volle in Crimea, star in mezzo ai più perigliosi scontri, onde cogliere la natura sul fatto. — All'Esposizione fiorentina rassodò la ben guadagnata fama di espertissimo pittore di battaglie, presentando il momento più decisivo di quella recente di Magenta. — Con ingegno, per certo non facile ad eguagliarsi, marchiò il carattere attagliato ai soldati d'ogni nazione combattente; riprodusse, con fine indovinamento, gli impeti audacissimi dei vincitori, le inutili resistenze de' vinti; tracciò ogni figura con somma naturalezza d'attitudine. E a questo aggiunse un pennelleggiare vivo e rapido, a fermate sapienti, a sprizzate industri, che nello accenno d'una parte, ne fa comprendere le sfuggite e i rilievi, come il fraseggiare del Giusti.

Nè men bello, per le ora elencate prerogative, risultò il bivacco di Garibaldini, nelle vicinanze di Capua, opera in cui nulla vi sarebbe da appuntare, se il bravo Induno avesse tenuta più raccolta la luce.

Nell'arte d'imprimere alle fazioni di guerra, verità ed evidenza, molto si distingue anche il Sig. *Cerrutti* di Torino; e ben lo testificava quella sua carica di Cavalleggeri sullo stradale di Ginestrello, in cui i

cavalli sembrano divorare il piano, sebbene foggiati in una corsa di fronte, nella quale il compiuto scortare delle zampe cresce a mille doppi le difficoltà di riuscire alle apparenze del vero. E le superò da maestro il Cerrutti rispetto al disegno; così avesse saputo superarle relativamente al colorito, che, a dir giusto, compariva grigio e vinoso troppo

Pel contrario, questo spiccava brillante ed intonato nel quadretto del *Cefali* di Catanzaro, che dipinse un episodio tolto da un' azzuffaglia de' soldati di Garibaldi contro i Borbonici al Volturno. Ma era forza, per altro, limitar l'encomio alla tavolozza, perocchè nè la composizione, nè il disegno si meritavano attenzione.

Ma ben la meritava grandissima anche in ciò, il leggiadro pittore, di cui rammentai lo squisito quadretto del Passignano, il *Lanfredini*, per un suo episodio di guerra, nel quale, sebbene tutto non fosse a compimento, chiari quanto e naturale ingegno, e dilicato sentire, e studio, lo facessero abile eziandio nè soggetti contemporanei ricchi d' affetto generoso. — Rappresentava egli alcuni soldati dell' esercito italo-franco, che guadagnata, nel giugno del 59, una trincea del nemico, e maravigliati come fosse stata sì mal difesa, si fanno ad esaminare i cadaveri di coloro che vi stettero a così fiacco presidio. Visto ch'erano giovani reclute italiane, avvisano di frugarne le giberne, quasi presaghi d' un' eroica annegazione. In effetto, riscontrano che le cartuccie avanzate a que' miseri, non chiudevano palla, segno evidente che, di nascosto dai capi, l'aveano tolta, onde non macchiarsi del sangue de' lor conterranei, sebbene

sapessero che questi, ignari di tanta virtù, li avrebbero abbattuti come nemici. — Non poteva l'abilissimo artista significare con più di verità il commosso stupore de' visitanti, nè con più di naturalezza imprimere nei loro abbronzati volti, l'ammirazione. L'animo sobbalzava proprio d'accorata pietà, nel considerare la toccante scena, e soprattutto quel soldato nel centro del quadro, che bilanciando colla mano una cartuccia, in atto come di pesarla, parea dire ai compagni, con voce commiserante: *Camerate una lagrima al sacrificio magnanimo di questi generosi.*

Eppure il pubblico si fermava di preferenza dinanzi ad altro episodio sanguinoso, tuttochè d' un merito infinitamente inferiore rispetto all'arte, attrattovi senza dubbio dalla straziante carneficina figuratavi. una di quelle che le nazioni civili dovrebbero cancellare dalla storia loro; una di quelle che provano, come l'uomo si faccia talvolta jena contro i fratelli. — Parlo della troppo nota fucilazione dell' intera famiglia Cingoli, poveri contadini inermi, a cui parea dover essere scudo la inoffensiva innocenza. — La dipinse il Sig *Conti* di Firenze, e dovette solo alla scelta del compassionevole argomento, l' incessante attenzione, di cui il pubblico onorò la sua tela, perocchè, rispetto al merito artistico, c'era molto da eccettuare. Non fermo, nè bene scelto il disegno, floscio il pennello, grigiastro il colorito; in una parola, un' opera cui troppo mancava dal lato tecnico, per giustificare la medaglia di cui venne guiderdonata.

X.

Steae, com' io aapevo e potevo, le mie osservazioni, aui più easenziali lavori di pittura storica e aacra, che stavano alla Esposizione fiorentina, rimane ch'io rintracci col mezzo d'essi, (se a tanto varrò) la soluzione d' un quesito importante quanto aatruso, cioè, ae questi due rami rilevantissimi dell' arte aieno, da noi, progressivi od indietreggianti rispetto al passato nostro famoso, ed anche rispetto ad un tempo meno lontano, vale a dire, al principio del secolo corrente.

A fine di svolgere adeguatamente una ricerca di simil fatta, sarebbe stato, ae non necessario, almeno opportuno, che tutti i principali pittori italiani di storia e di chiesa del tempo noatro, avesaero avuto qualche dipinto in quella Mostra solenne. — Invece parecchi non figuravano. — Ho già detto come mancassero le opere e del *Camuccini* e del *Sabatelli*. Dell' *Hayez* pennello (che che possa dirai da nebulosi critici) valentissimo, non vedeai che un ninnolo insignificante, non atto per certo a lasciar indovinare la sua ricca e spontanea feracità. Nulla v'era di quel fecondo *Bertini*, che or sa farai Ghirlandajo, ora Tiepolo; e sia che seguiti i casti modi del primo, o le brillanti sbrigliatezze del secondo, è aempre ammirabile : nulla del simpatico *Gamba*, che ne' funerali di Tiziano giunse a tenersi all'altezza dei più famosi : nulla dell'*Arienti*, fra gli idealisti immaginazione elevata : nulla del defun-

lo *Bellosio*, salito un dì a bella fama col suo Diluvio: nulla del classicamente eclettico *Agricola*, anch' egli adesso fra i più: nulla del raffaelleggiante *Consoni*: nulla infine, del pomposamente decorativo *Podesti*.

È egli dunque possibile, senza di questi, che pur furono o sono fra i primari, fissare un criterio sicuro sullo stato della nostra pittura storica e sacra? — Per certo che il còmpito non si mostra agevole: lo terrei anzi non attuabile, se si dovesse venire ad una sentenza per la via de' confronti. Ma di questi confronti non è punto mestieri valersi, quando si tratta, come nel caso presente, di stabilire, non già chi sia il migliore fra gli artisti più rinomati, sì invece quale indirizzamento abbia l'arte oggidì rispetto ai mezzi tecnici ed al concetto intellettivo.

Sull' uno e l'altro argomento dirò libero il mio pensiero, senza intendere d' imporlo a nessuno.

Nell'arte religiosa, i pittori italiani fioriti, tra la fine del secolo XIII e la prima metà del XVI, toccarono una altezza che fu e rimarrà insuperata. Sia ch'essi, credenti davvero, estrinsecassero la fede viva che serravano nel cuore, sia che ad aver riputazione di abili interpreti del sentimento religioso (il solo che allora fosse il regolatore di tutti gli altri) adoperassero ogni sforzo a rappresentarlo nel modo più espressivo e più efficace, fatto sta ch'essi, ne' quadri sacri, trasfusero quasi sempre il fervore cristiano, da cui era compenetrato il tempo nel quale vivevano.

Questo fervore infiacchitosi colla riforma di Calvino

e di Lutero, collo spirito di libero esame, a poco a poco introdottosi nella società, ne venne che perdesse importanza e quindi efficacia, l'arte rivelatrice del dogma e de'fatti cattolici, e che di conseguenza la pittura religiosa, non essendo più un bisogno, scapitasse nell' essenza sua intima. In effetto, si fecero e si fanno dal mezzo del sestodecimo secolo fino ad oggi, tavole d'altare, lodevoli sì rispetto alle tecniche dell'arte e alle linee della composizione, ma tutt'altro che avvivate da spirito religioso. Vi manca quasi sempre l' unzione, il tipo, l' impronta dell'ascetismo. Son d'ordinario, nulla più che figure copiate dal modello, a cui fu posto nome di Gesù, della Vergine, d' un Santo, d' un Apostolo

Nell'arte storica, i vecchi maestri del trecento al secento, non potevano andar molto innanzi, e perchè la storia non era, in que' secoli, idea bene approfondata nella società, e perchè buone storie mancavano, che valessero ad offerire al pennello particolareggiati programmi da essere tradotti in quadri. A ciò s'aggiunga, che poco sapevasi allora intorno ai costumi sì intimi che esteriori, d' un' epoca o d' una regione, e perciò difettava agli artisti un gran mezzo di dar carattere ed aspetto conveniente alle composizioni storiche. Da ciò le pochissime che fossero condotte ; e in queste poche, la assenza, quasi totale, d'ogni marchio proprio alle epoche e agli uomini cui si riferivano i fatti. Lo stesso Raffaello, si ammirato nei freschi di soggetto storico, non è senza grave peccato rispetto a ciò.

Noi moderni abbiamo progredito di molto nell'arte storica, e se nello scorcio del passato secolo, e sul

cominciare del presente, i nostri pittori effigiarono scene storiche improntate di statuine reminiscenze e di esagerazioni teatrali, quelli che vennero dopo tentarono, con savia accuratezza, di dare spicco alle circostanze parziali. Gli odierni poi (parlo dei buoni) inventano e compongono i fatti attinenti alla storia con avveduta razionalità, e rintracciano con diligenza que' costumi, quelle movenze e que' tipi, che meglio si attagliano al tempo, al luogo, agli individui, fra cui succedette l'avvenimento rappresentato: nè si permettono più quelle figure oziose che, per solo culto della forma, i cinquecentisti, quasi tutti, introducevano nei loro quadri storici. Così ne escono talvolta dipinti che fanno profonda impressione; lo che avviene di rado in quelli de' maestri antichi che prendono a soggetto la storia, maravigliosi sì per colore e disegno, ma (cessiamo d'adulare i morti una volta) povera cosa relativamente al concetto.

Questo è di già un gran passo, che da all'arte moderna, pel ramo di cui discorro, una decisa prevalenza sull'antica. ma converrebbe per altro che quella raggiungesse il merito di questa, in tutto quanto spetta alla forma e alle tecniche speciali della tavolozza; e da ciò, dico franco, l'arte moderna mi pare lontana di molto, in particolare nella patria nostra.

Ne' vecchi maestri italiani del quattrocento, del cinquecento, ed in parecchi anche fra quelli del troppo spregiato seicento, il disegno studiavasi profondamente, in tutte le sue parti, ed era base essenziale, inconcussa al pennello. Da questo, una paziente diligenza ad impa-

rar bene tutte le ragioni de' moti umani anche più difficili, e ad applicarvi le norme della prospettiva. Da queato, un' assidua attenzione a quanto si riferiva al chiaroscuro e al rilievo de' corpi, considerati alle distanze volute dalle leggi visive, in relazione ai varii piani del quadro.

Possiamo ora dire altrettanto de' pittori nostri odierni? Quanti sono, di grazia, i dipinti in cui le regole di prospettiva non ai mostrino scandalosamente violate? Quanto le tele in cui il pianeggiare de' singoli oggetti, appariaca disposto con ferma modellazione, secondo il ferzare diretto od obbliquo della luce? Quante le altre in cui il chiaroscuro non sia od errato, od incerto, tanto nelle masse parziali che nelle generali? — Non è quindi a far maraviglia, se trovinsi così pochi dipinti in cui le cose rappresentate offrano le apparenze del rilievo. — Ora, da che avviene un tanto difetto? — Io credo dal metodo di studiare il disegno, troppo diverso da quello usato dai vecchi maestri. Essi, posta grandissima cura all' insieme e alla istantaneita delle movenze, miravano a produrre gli effetti del vero, quali doveano essere al posto in cui si presuppone l'osservatore. I moderni invece, curano poco lo insieme, e s'arabattano a ritrarre minuziosamente ogni particolare della verita, ch'essi pongono a modello nello studio, alla distanza di pochi piedi dall'occhio. — Si invertono cosi i diritti della ragione ottica, perchè le apparenze d' una cosa lontana molto dall'occhio (e le effigiate ne' quadri dovrebbero esserlo, per regola prospettica, tutte) differiscono essenzialmente da quelle della cosa mede-

sima, vista da presso. Da ciò ne viene, nel maggior numero delle opere di pennello, una irrazionale riproduzione di *barlumi*, d'*ombrette*, di *piccoli riflessi*, contro cui gridava il Vasari fin da suoi tempi, riproduzione che, facendosi al punto di distanza in cui dev'esser posto l'osservatore, riduce erronea la prospettiva del chiaroscuro, e quindi impedisce di raggiungere uno spiccato rilievo. Nè è da tacersi un altro errore gravissimo de' nostri pittori, errore che toglie necessariamente ogni verità al chiaroscuro, ed è quello di porre nei quadri immaginati a luce aperta, studii copiati dal modello vivo entro l'officina, il cui lume viene, d'ordinario, da finestra collocata molt'alto, la quale produce effetti di chiaro e d'ombra differentissimi da quelli operati dall'aria, all'aperto (1).

(1) Rispetto a questi errori de' nostri pittori odierni, leggo la seguente assennatissima osservazione nel secondo volume degli *Studi storici ed archeologici sulle Arti del disegno*, pubblicato di recente pel *Le Monnier* 1861, da uno fra i più dotti e ben veggenti scrittori d'arte che ora conti l'Italia, il Marchese Roberto d'Azeglio. — Parlando egli del colorito di Tiziano, dice a pag. 17 — « In un'arte la cui verità imitativa risulta da un complesso di requisiti, tutti necessarii a costituirne l'eccellenza, conviene procedere con unità di considerazioni nei mezzi che vi tendono, e che da tale unità nulla trovisi eccettuato; la qual cosa evidentemente succede quando in una figura supposta in distanza, come se intera e grande quanto il vivo, s' entra a particolarizzare ciò che da vicino soltanto, può cader sotto l'occhio, onde alla considerazione dell'allontanamento sia nella stessa figura congiunta quella della prossimità. E nelle officine pittoriche non di rado avviene che il modello disegnato in lontananza

Errato od incompiutamente espresso il chiaroscuro, è naturale debba risultarne o fiacco, o disarmonico, o saltellante il colorito, perocchè il colorito non può aver mai buona intonazione, nè verità, ne armonia, se non sia preparato da ottimo chiaroscuro. — E in fatti, sono ben pochi i dipinti d'oggigiorno, ne'quali apparisca luminoso e robusto il colore. Nei più un' abbaglianza di tinte cozzanti fra loro, nessuna trasparenza nelle ombre, ed un velo come di gessoso o di gialliccio ne' chiari, che negli antichi, anche di scuola non rinomata nel colorire, si rinviene di rado. Tanti guaj nel colore avvengono, perchè i metodi del dipingere, specialmente in olio, son polarmente opposti a quelli de' sommi vecchi saliti in grande fama rispetto alla tavolozza. — Quasi tutti i moderni abbozzano di piena pasta, e di piena pasta ricampeggiano terminando; e di velature non vogliono assolutamente saperne. Impossibile quindi ottenere la luce che i Veneti, i Fiamminghi, i Corregge-

per coglierne la insieme, venga poi fatto accostare a fine di ricercarne più minutamente i caratteri, dal che ne consegue difetto d'unità nella considerazione della natura, che nuoce alla verità del dipinto, e gli toglie quel grande che da migliori fu si accuratamente ricercato. Della medesima unità si rendono altresì violatori quelli i quali, introducendo un lume aperto sulle lor tele, si fanno a copiare con esattezza dal modello, gli effetti di lume e di ombra nella attuai condizione del proprio laboratorio, rischiarato ordinariamente da luce alta e raccolta, e non badano all'azione contemporanea da' riflessi prodotti da corpi circostanti, e dal sito rinchiuso, non solo su ciascheduna figura, ma sul carattere generale del composto. »

schi, anche i men celebrati, ottenevano sempre, perchè sempre velavano sopra preparazioni industri, su cui stava, già ben fermato da prima, il chiaroscuro.

Non è che fra tanti e tanti, educati a tecniche incompiute o dannose, non ci sieno ingegni e forti volontà cui riesce, a prezzo d'erculee fatiche, di trarsi trionfalmente dall' errore e di accostarsi agli antichi nel buon disegno, nel savio colorito, nella esatta modellazione. L'Esposizione fiorentina ne forniva prove ammirande, perchè, ad esempio, l' Ussi disegna colla corretta semplicità del Ghirlandajo; il Morelli (quando non si lascia allucinare dai prestigi del *chique*) smalta e modella il colore, quanto il Tintoretto, e segna il nudo e le estremità, meglio di lui; lo Zona cura sommamente la forma, e dipinge con tizianesca robustezza; il de Rossi con soavità correggesca, il de Sanctis con vera scienza del chiaroscuro. (1) Ma tanti altri, anche fra i più abili (nell'opere de' quali vedeasi quell' ineguaglianza di merito fra le varie parti, ch'è sempre testificazione di incompiuto addotrinamento); ma i giovani che ora ci regalano bozzetti furiosi, colla pretensione d'aver condotto quadri meditati; ma gli infiniti ch'escono ogni anno dai pubblici stabilimenti artistici, più ad ingombro che a rinforzo della soverchiante milizia, come disegnano, come chiaroscurano, come coloriscono? — Ce

(1) Tale pregio, nel de Sanctis, appariva ancor più che nel quadro da me citato, ne' suoi ritratti, stupendi così, da meritare posto distinto fra i migliori dell' Esposizione fiorentina, che pur ne avea di bellissimi.

la diceva anche troppo l'Esposizione fiorentina, provandoci, con isconfortante evidenza, quanto raro fosse il solido sapere, in quella sì gran moltitudine di tele dipinte.

E sarà sempre così, fino a che gli artisti non si persuadano, essere primo, indeclinabile fondamento dell'arte il buon disegno, studiato sul vero con mezzi semplici e pronti, sorretto dalla prospettiva, ajutato dalla memoria per modo, che questa possa di tutto il veduto e copiato, serbare la immagine così netta, da valere a riprodurla col segno. In nessuna disciplina quanto in quella delle arti figurative, fu mai tanto vera la sentenza del grande filosofo, *il nostro sapere chiudersi nella memoria*. Imperocchè, alla guisa che nel discorso, in cui il pensiero non può dirsi compiutamente espresso, se la parola non esca adequato simbolo dell'idea, l'arte del segno non può diventare concetto, se questo, nello uscire dalla mente, non rinvenga la forma acconcia a rappresentarlo. Quanto dunque non errano quegli artisti odierni, che stimano d'esser pittori, allorchè sanno copiar bene un pezzo di nudo, e credono d'aver fatto un buon quadro, allorchè assestarono alla men peggio, su d'una tela, gli studi spigolati sul modello vivo e sul fantoccio, uniche muse della male addottrinata lor fantasia! — Quadri, i cui componenti sieno raggruzzolati di simil modo, non possono assomigliarsi che ad uno scritto, il cui autore fosse stato costretto, per ignoranza di lingua, a cercar tutte le parole sul dizionario.

È conforto però lo scorgere che il pregiudizio, an-

cor calloso trent'anni sono, va perdendo terreno ogni giorno più; laonde può affermarsi che, lentamente sì, ma pure si progredisce verso il meglio. Io confido quindi, che entro un periodo non lungo, la pittura nostra registrerà, ben più numerosi che ora non sieno, i pennelli emulatori dei Lanfredini, dei Zona, degli Induno, dei Morelli, degli Ussi.

Ma dato pure ch'ella s' ammiglióri, quali incoraggiamenti, quale avvenire le prepara la società nostra ora sì preoccupata da pensieri gravissimi? Difficile il farla da profeti, fra le nebbie d'uno sconbujato futuro; ma pure, se da qualche indizio attuale è dato dedurne un criterio, parmi sia possibile avventurarse un vaticinio senza parer sognatori.

Indebolito lo spirito religioso, ne viene che l'arte, consecrata ai temi di chiesa, non sia più necessaria siccome un tempo; e ciò vale a ristringer di molto il campo della pittura: perocchè, sendo l'idea religiosa e i dogmi che vi corrispondono, per loro essenza, immutabili, ne consegue che l'arte diventi il più efficace dei mezzi onde porgere all' animo l'immagine di questa immutabilità. Di più, essa sola vale a foggiar tale immagine in modo, da renderla rispondente all' idealità dello spirito.

Non dovrebbero camminar così le cose rispetto alla storia; perchè ora, tutti gli uomini affinati dalla educazione, sentono il bisogno di conoscerla bene. Parrebbe quindi che l'arte rappresentatrice de' fatti storici dovesse, oggidì, avere incoraggiamento robusto — Ma avviene, invece, il contrario, non per altra ragione,

credo io, se non perchè l'analisi, la filosofia, la paleografia, ed ogni ramo dello scibile attinente alla storia, ben più avanzato adesso che non un tempo, fa sì che la parola sia istromento più acconcio dell'arte, alla intelligenza de' fatti storici. Non v'ha dubbio per altro, che un momento storico rappresentato dal disegno serva a schiarar la parola che lo descrive, e questa diventi mezzo per far sentire più viva l'efficacia di quello. Laonde i due istrumenti si giovano mutuamente; e da ciò dee venirne, che se la pittura prenda vigoroso lancio in Italia, la storica debba avere, un dì o l'altro, splendide corone.

Per ora non mi par possibile sperare impulso energico se non ad un' altra specie di pittura, la quale è storica sì rispetto alla vita generale della società, ma non designa avvenimenti particolari, se non in quanto sieno rivelazione de' sentimenti, degli affetti, delle tendenze speciali all'età nostra. — È un bisogno, forte bisogno in noi tutti, di vederci quali siamo; d'addentrarci nelle gioje, ne' dolori, nel modo di vivere de' nostri coevi. Ne derivò da questo, che letteratura ed arte s'adoperassero diligenti ad interpretare un così fervido intendimento dell'epoca. La prima, col romanzo detto *intimo*, mirò a svolgere la fisiologia, più ancora dei pensamenti che non de' fatti, della vita odierna in tutte le classi sociali. La seconda avvisò di rappresentare i momenti di quella vita in cui fossero meglio testificate le inclinazioni morali e materiali dell' uomo presente. Di qua la pittura chiamata di genere, che alletta il popolo, e che spesso invita l'anima, anche de' forti pen-

satori, ad utili meditazioni; pittura in cui ognuno indovina e legge sè stesso; pittura alla quale la parola può essere commento, ma non surrogazione; pittura infine, che (dicano pure il contrario i tesorieri del passato) vive e vivrà.

E que' tesorieri mandano alte grida, nel veder l'arte, come essi affermano, così rimpiccinita; e piagnucolano perchè disparvero il nudo, i paludamenti, le colonne pestane, e vorrebbero galvanizzare il già scomposto cadavere. — Hanno forse torto? Oh no, perchè bellezze ce n'erano di molte in quell'arte: bellezze di forma, bellezze di pensiero — Ma come distruggere l'impero dell'opinione, di cui l'arte è (si voglia o non si voglia) l'ancella sempre?

Consigliano i rimedii più strani, onde farla rivivere, e fin giungono a dire, che tornerebbe i governi la incoraggiassero per conto loro, se il popolo la disdegna Bel ripiego davvero! or che i governi lottano tutti quanti contro lo spettro, non so se rosso o nero, ma di certo spaventosissimo, del debito pubblico; e non possono dare all'arte se non quelle buone intenzioni di cui, dice il proverbio, è tappezzato persin l'Inferno. L'arte dunque non può essere improsperita se non per mezzo del popolo; cioè quando sia universalmente incardinata nei costumi, nella educazione, nelle aspirazioni d' un paese. E il popolo nostro guarda di preferenza ciò che comprende, ciò che lo commuove Quindi meglio comprendendo, e più sentendosi commosso, da ciò che si lega alla vita propria, alla vita del giorno, s' innamora delle tele che gliene offrono evidente l' immagine. —

Ecco perchè lo si vedeva, a Firenze, fermarsi estatico dinanzi a dipinti che lo attestavano forza e nerbo di una grande nazione; ecco perchè s'accalcava continuamente numeroso, dinanzi a recenti battaglie gloriose, ad eroiche temerità, a titaniche audacie, che gli ricordavano il padre, il fratello, il figlio, la patria.

Si teme da molti, che neppure questa pittura esprimente i fatti de' nostri giorni, possa avere largo incoraggiamento dalla nazione, perchè, anche qui da noi, i più s'inchinano soltanto al vitello d'oro, e alle dilicature della vita che con quello s'acquistano; nè badano quindi punto alle arti educatrici del cuore e dello intelletto. — Si teme infine, che il secolo sia troppo mercante, troppo venditore, troppo tuffato ne' beni materiali, per farsi mecenate ad un'arte bella qualsiasi, da cui non può sperare se non soddisfazioni morali.

Io non mi fo per certo a difendere l' eccessivo *mercantilismo* dell' epoca, penetrato anche qui da noi; lo condanno anzi, se non mira che a sfoggio di pranzi e cavalli, e a sfemperati appagamenti del senso; ma osservo per altro, che senza una certa misura di questo riprovato mercantilismo, è ben difficile di far ricche le nazioni a modo, da porle in grado di possedere il danaro d' avanzo per infondere prosperità alle arti del bello. — Cessarono da un pezzo, nè forse più torneranno, i tempi, in cui un Monaco pittore dipingeva in ginocchio il Crocefisso, soltanto per la maggior gloria di Dio e per la salvezza dell' anima sua, e le Sacre Famiglie ai coloravano per poche staja di grano D' altra parte, sospetto forte, queste fossero eccezioni anche nel passato, quan-

do vedo nei documenti artistici, le chieste infinite dei pittori onde aver danaro oltre il pattuito, a fine di compiere le opere ad essi allogate. Dalla povertà, per quanto disposta al bene, non uscì mai nulla che tornasse a splendido decoro delle nazioni; e la miseria legale di Sparta non fruttò di certo le tavole d'Apelle, le Veneri di Prassitele, e i Propilei di Mnesicle. — Tralascino dunque i retori di scalmanarsi tanto contro il secolo tuffato ne' profitti pecuniarii, perchè se i popoli non guadagnano largamente colle industrie, colla agricoltura, col commercio, finiscono come la repubblica di S. Marino, a mandare cioè, alla Esposizione nazionale, una casatella di formaggio, due bottiglie di svigorito vinello, ed un cattivo fucile. — Atene cresse il Partenone e il Tesejn, quando era la repubblica più ricca fra le altre di Grecia. — I mercanti fiorentini dell'età medie, alzarono cospicue fabbriche pubbliche, ed allogarono insigni dipinti, quando vendeano le lor sete a tutta l'Europa. — Leone X. fu in grado di commettere a Raffaello la continuazione delle Camere Vaticane, e le famose Loggie, quando potè cacciare le prodighe mani ne' tesori ammassati dall'avaro Giulio II.

Si faccia ricca l'Italia, o piuttosto non le stremino le sue naturali ricchezze, sistemi accentratori, amministratori, tutelatori: torni libero il Comune come lo fu nel medio evo: l'associazione onesta sia francata da patrocinii ufficiali, e civanzera, tanto ai privati come alla nazione, l'oro da consecrare ad opere di valenti artisti ;'e il sentimento del Bello, connaturato in noi, ci portera, poco a poco, senza mecenatismi governativi, a farci me-

cenati efficaci d'un' arte, non forse sublime, non forse grandiosamente sfarzosa come la passata, ma sempre degna della terra, su cui crebbero giganti Giotto, Raffaello ed il Bonarrotti.

